

صنعاء
حالة انهيار
روسيا بيضاء
ليوم واحد
معارض الكتاب
بوصلة الحرّيّات
نواكشوط
الخيمة والساحل
www.aldohamagazine.com
الدوحة
العدد 74 - ديسمبر 2013
ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية
مجاناً مع العدد كتاب:
فـتــاوى
كبار الكتّاب والأدباء
ماديبا ..
برقيّات عربيّة

صدر في سلسلة كتاب الدوحة







يمكنكم تصفح النسخة الإلكترونية من كافة إصدارات السلسلة
على موقع مجلة الدوحة الإلكتروني www.aldohamagazine.com



وزارة الثقافة والفنون والتراث
الدوحة - قطر

الاستثمار في البشر

في العقد الأخير من القرن العشرين بدأ الاهتمام بالعنصر البشري بوصفه المحور الرئيسي في عملية التنمية ، واضطلع برنامج الأمم المتحدة الإنمائي بإصدار سلسلة من تقارير التنمية البشرية ، وتنوَّعت هذه التقارير بين إقليمية ووطنية ، وتعدَّدت الموضوعات التي عالجتها وإن كانت جميعها تصب في مجال التنمية البشرية .

وعبر هذه التقارير تطوَّر مفهوم التنمية البشرية حتى أصبح أنموذجاً يمكِّن جميع الأفراد من توسيع نطاق قدراتهم إلى أقصى حَدّ ممكن وتوظيف تلك القدرات أفضل توظيف في جميع المجالات ، وهو أنموذج قائم أساساً على توسيع خيارات الأفراد وقدراتهم ومهاراتهم حتى يستطيعوا أن يعملوا على نحو منتج فعال .

وتحدَّدت عناصر التنمية البشرية في أربعة هي : الإنتاجية، و العدالة، والاستمرار، والمشاركة ، حيث يركِّز الأول على التعليم والصحة والتدريب في حين يضمن الثاني فرصاً متساوية لجميع الأفراد ليسهموا في عملية التنمية ويستفيدوا منها ، أما الثالث فيهتم بإحداث التوازن بين متطلَّبات الجيل الحاضر والجيل القادم كما يهتمّ بالمحافظة على البيئة ، ويؤكد الرابع أهمية مشاركة الأفراد في اتخاذ القرارات ذات الصلة بتنظيم شؤون حياتهم في كافة المجالات .

كما وضعت ثلاثة مؤشرات لقياس مستوى التنمية وهي : متوسِّط طول العمر، والتحصيل العلمي، ومستوى المعيشة. الأول مرتبط بالصحة ، والثاني بالتعليم والثالث بالدخل الفردي .

وعلى الرغم مما حقَّقته بعض الدول العربية من تقدُّم ملحوظ جعلها من فئة المرتفعة جداً أو المرتفعة في مجال التنمية البشرية كما أكَّد ذلك تقرير التنمية البشرية لعام 2010 الصادر عن برنامج الأمم المتحدة الإنمائي لكن الواقع العربي يؤكِّد وجود عوائق وتحديات أمام هذا التقدم ، وخاصة في مجالَي التعليم والصحة .

يواجه التعليم في البلاد العربية تحدِّيات كثيرة لعل أبرزها جمود المناهج في أهدافها ومحتواها وطرق تدريسها ، وضعف إعداد المعلمين وعدم مراعاة احتياجات سوق العمل علاوة على التحدِّيات التكنولوجية، و ارتفاع نسب التسرُّب المدرسي، وارتفاع نسب الأمية .

أما الخدمات الصحية فتعاني من ضعف الإنفاق عليها وتقصير ملحوظ في التوعية الصحية الرشيدة، وتحتاج إلى تحسين مستوى الرعاية الصحية الأولية ورفع مستوى الكادر الطبي من أطباء وممرِّضين وعاملين ، وتخفيف معاناة الفرد العربي في الحصول على الخدمة الصحية اللائقة .

وما زالت معظم البلاد العربية تنظر إلى الفرد بوصفه وسيلة للتنمية وليس غاية لها، يُطلَب منه أن يكون أداة للإنتاج دون مراعاة لحاجاته ورغباته ، وحيث لا توجد برامج لتطوير قدراته وتوسيع معارفه واكتشاف مواهبه . يقضي الموظَّف العربي طيلة عمره في ممارسة أعماله الروتينية، ولا يجد فرصة للتدريب أو التطوير ، فأنى له أن يبدع، أو يسهم بإيجابية في عملية التنمية ؟

ليس هناك بُدّ من الاستثمار في البشر ، لأنهم وسيلة التنمية الشاملة وغايتها في آن مَعاً ، ولأنه أفضل استثمار يحدِّد ملامح المستقبل ، ولكن يتطلَّب الأمر خططاً تنفيذية واقعية تسهم بشكل فعّال في بناء الفرد وتطوير قدراته وتمكينه من المشاركة البنّاءة في الإنتاج والتنمية .

رئيس التحرير

رئيس الهيئة الاستشارية

د. حمد بن عبد العزيز الكواري

وزير الثقافة والفنون والتراث

رئيس التحرير

د.علي أحمد الكبيسي

سكرتير التحرير

سعيد خطيبي

هيئة التحرير

ديمة الشكر

محسن العتيقي

رئيس القسم الفني

سلمان المالك

الإخراج والتنفيذ

عـلاء الألـفي

رشا أبوشوشة

هند خميس

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص مدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

تليفون : 44022295 (974+)

تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

aldoha_magazine@yahoo.com

مكتب القاهرة:

34 ش طلعت حرب، الدور الخامس،

شقة 25 ميدان التحرير

تليفاكس: 5783770

البريد الإلكتروني:

aldoha.cairo@gmail.com

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 74

السنة السابعة - العدد الرابع والسبعون

محرم 1435 - ديسمبر 2013

تصدر عن

وزارة الثقافة والفنون والتراث

الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمـيـركـا	100 دولار
كـنـدا واسـتـرالـيـا	150دولاراً

رئيس قسم التوزيع والاشتراكات

عبد الله محمد عبدالله المرزوقي

تليفون : 44022338 (974+)

فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

al-marzouqi501@hotmail.com

doha.distribution@yahoo.com

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والفنون والتراث على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 0096777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



نيلسون مانديلا

مجاناً مع العدد:

فتاوى كبار الكتاب والأدباء

توطئة: سعيد بنكراد

مقالات

أمكنة 16

أدب 56

ترجمات 70

نصوص 104

كتب 112

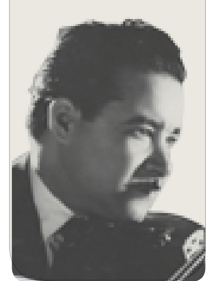
عالية ممدوح: اللاكمال عدّة الأجنبية وعتادها

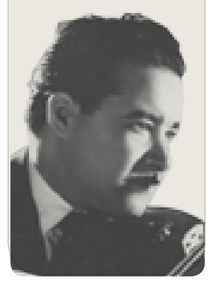


58

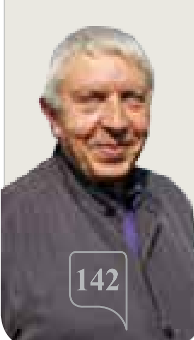
أمير الكمان التونسي في مئويَّته

148

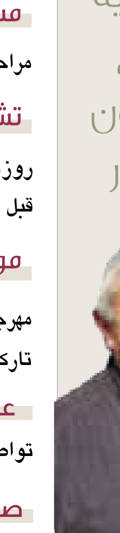




بلكاهية يكرِّم غاستون باشلار



142





ماديبا.. برقيّات عربيّة

ملف 20

سينما 132

مسرح 140

تشكيل 142

موسيقى 148

علوم 156

صفحات مطوية 158

في مهرجان بنغازي الأول لفيلم الهاتف المحمول

مقاومة الإرهاب بالفن

بنغازي - خاص بالدوحة

رغم ما تعيشه بنغازي من أوضاع أمنيّة صعبة إلا أن المدينة لم تستسلم، ودأبت على مقاومة الموت بتنظيم «مهرجان بنغازي لفيلم الهاتف المحمول» الذي انتظم في الفترة الأخيرة في قاعة سينما الفيل بالقرية السياحية قاريونس، وامتدّ لمدة ثلاثة أيام صباحاً ومساء، وقد حظي بمتابعة نوعية كثيفة من عشّاق السينما ومن وسائل الإعلام المختلفة الذين أعجبتهم الفكرة، وأوصوا بأن يكون المهرجان سنوياً..

المتأمّل لفكرة هذا المهرجان سيلاحظ المفارقة المهمّة في استخدام الهاتف المحمول، حيث إن دعاة العنف في بنغازي يستعملونه في تفجير العبوات الناسفة المزروعة في سيارات أو بيوت الضحايا، بينما يستعمله المهرجان في زرع الأمل وبثّ الحياة من خلال عرض أفلام لا يتجاوز زمنها خمس دقائق تحمل معاني وأفكاراً ورؤىً إنسانية نبيلة.

لجنة التحكيم التي ترأسها الفنان المخضرم فتحي بدر المعروف عربياً من خلال مشاركته في فيلم عمر المختار للراحل مصطفى العقاد تعاملت مع الأشرطة المشاركة بجهد كبير، وذلك لتقارب مستواها الفني ولوجود جماليات في كل شريط مختلفة عن الشريط الآخر إلا أنها وككلّ لجان التحكيم حزمت أمرها، واختارت الأشرطة الفائزة لتمنح جائزة الترتيب الأول للمشارك خليل الجهاني عن شريطه (روبابيكيا) الذي يعرض رجلاً يبحث في أكياس القمامة عن أشياء قيمة، وفجأة يجد مصباحاً يغيّر حياته إلى الأفضل، لكنه يصطدم بأن العثور على مصباح التغيير في



فتحي بدر



القمامة هو مُجَرّد حلم. والمصباح الحقيقي هو مصباح القلب والإرادة..

الجدير بالذكر أن جائزة الترتيب الأول سُمِّيت باسم (جائزة المخرج فهمي الشاعري)، وهو مخرج ليبي كبير توفّي منذ شهر، وذلك تكريماً له ولأسرته التي واكبت فعاليات المهرجان رغم حداثة جرح الفقد.

الجائزة الثانية توّجت المشارك عبدالسلام علاوة من واحة أوجلة عن شريطه «صرخة مدينة» وتتناول قصة الشريط التلوث البيئي.

جائزة الترتيب الثالث كانت من نصيب جمعة بوشعالة من مصراتة عن شريطه (إحباط)، وموضوع الشريط دعوة لنبذ اليأس، والتعلّق بخيط الأمل مهما كان رفيعاً.

في سياق مُتَّصل، جائزة أفضل سيناريو نالها شريط «فكرة» للمشارك هيثم درباش، والذي استخدم فيه ابنته ذات العامين كبطلة.. جائزة أفضل إخراج للمشارك عبدالسلام الصوفي من مدينة سبها عن شريطه (لكن).. أفضل تصوير من نصيب خالد منصور من أجدابيا عن شريطه (إشارة حمراء).. أما جائزة لجنة التحكيم فذهبت للمشارك عدي السعيطي من بنغازي عن شريطه (سندوتش احميده فاصوليا).. واحميده فاصوليا من معالم مدينة بنغازي، حيث افتتح (كشك مطعم) بحيّ سيدي حسين منذ كان صغيراً، وواصل عمله في بيع سندوتشات الفاصوليا صباحاً حتى بلغ سنّ الشيخوخة. وخلال رحلته مع الفاصوليا استطاع أن يبني مستقبله، بل ساهم مساهمة ماليّة كبيرة في بناء مسجد صار مؤذّناً فيه وقيّماً عليه.

تنظيم المهرجان في هذا الوقت بالذات اعتبره الكثير من المثقّفين بادرة جميلة وعملية مقاومة نبيلة لكل العبث الذي تعيشه البلاد.. وقد واكبت المهرجان عروض فنية وورش عمل ومحاضرات قدَّمها مختصون، كذلك شهد حفل الختام تكريم عدّة فنانين من مختلف الأجيال على عطائهم الفني.

ويأتي مهرجان بنغازي لفيلم الهاتف المحمول كنتيجة طبيعية للدور الذي لعبه الهاتف النقّال وكاميرته في توثيق أحداث ثورة فبراير، ويعتبر هذا المهرجان المنتظم تحت إشراف وزارة الثقافة والمجتمع المدني مع عدة جهات راعية اعترافاً رسمياً ودعماً مهمّاً لهذا الفن الشبابي الجديد.

سينمائيّو الجزائر:
لسنا بخير

الجزائر: نوّارة لحرش

مرة أخرى تُصوِّب عيون الرقابة على قطاع السينما، وهذا بمبادرة تندرج في سياق المراسيم التنفيذية المكمِّلة لقانون السينما في الجزائر، التي طُرِحت على طاولة البرلمان للمناقشة والمصادقة. هذا القانون جاء في إطار سياسة تنفيذية مُنظِّمة لقطاع السينما. أدرج كخطوة أخرى تأتي في محاولة لاحتكار الفن السابع.

أهل السينما استغربوا هذه الخطوة ووصفوها بالمراسيم «المعادية للفن»، وبالفزّاعة التي خلقتها الوزارة الوصية لخنق وقمع ومصادرة حرية الفكر والإبداع. كما وصفوها بالسياسة التعسُّفية المتوارثة تكريساً لاحتكار الدولة لقطاع الإنتاج السينمائي وإحكام قبضتها الغليظة على مجال حسّاس لا تليق به الرقابة والاحتكار.

في وقت استهجن فيه أغلب السينمائيين مُسَوَّدة القانون التي نُشرت في الجريدة الرسمية، والتي عُرضت مؤخَّراً على البرلمان، من أجل النظر فيها ومناقشتها والمُصادقة عليها، رحَّبت وجوه سينمائية أخرى بمشروع المُسَوَّدة وثمَّنتها. ومنهم المخرج عمار تريبش، الذي قال في تصريح للدوحة: «نرحِّب بهذا القانون، على شرط ألا يبقى حبراً على ورق، كما نتمنّى أن يكون في خدمة الذين كَرَّسوا حياتهم في ميدان السينما». ثم أضاف: «لكلٍّ رأيه في هذا القانون، هناك من رحَّب به وهناك من انتقده ورفضه، في النهاية، القانون ينمو مع الممارسة، وفي الحياة لا توجد حريّة مطلقة، وليس في الفن حرية تامة، هناك من يخلط بين الحرية والديموقراطية.



جدل حول قانون السينما

حتى الديموقراطية نسبية». وخَلُص إلى القول: «حتى السينما الأميركية والروسية الرسميتين كانتا، وما زالتا مراقبتين، ولهما قوانين».

المخرجة فاطمة بلحاج صرحت لوسائل إعلامية: «أرحِّب بالرقابة لأنها تنظِّم القطاع. وحرية التعبير الزائدة عن الحَدّ تضرّ بالثقافة الجزائرية ومبادئ الأسرة الجزائرية، ولا بُدّ من مراقبتها وتوجيهها»، ثم تناقض نفسها: «أثق في لجنتي المشاهدة والقراءة، وأثق في أنهما لن تمارسا الكبت، ولن تَحُدّا من حرية تعبير السينمائيين إذا ما توافقتا مع مبادئ الوطن والمجتمع».

أما الخبير بالسياسة الثقافية الدكتور عمار كساب، فكان أكثر المنتقدين والمعارضين لمشروع المراسيم التي أصدرتها وزارة الثقافة. وقد صَرَّح من جهته: «جاءت المراسيم التنفيذية المنظّمة لقطاع السينما لدعم قانون السينما الذي دخل حَيِّز التنفيذ في 17 فبراير/شباط 2011، وذلك بتفصيل طرق الرقابة التي تفرضها الدولة على كل عمل سينمائي، مموَّلاً كان من طرف الدولة أم لا. هو، حسب خبرتي في ميدان السياسات الثقافية، فهو من أقوى القوانين التي تقمع حرية الإبداع السينمائي عبر العالم».

ينكر أن الإطار العام لمُسَوَّدة مشروع قانون السينما، يحوي عدة مواد، تهدف إلى تحديد كيفيات منح الإعانة العمومية للسينما وتشكيلتها، وتنظيمها، وسيرها، وتجديدها، وإعادة ضمّ قاعات العرض السينمائية إلى قطاع وزارة الثقافة واسترجاعها بشكل نهائي حتى تكون تحت وصايتها. مع إنشاء لجنة قراءة مكلَّفة بدراسة ملفّات طلب الإعانة لإنتاج الأفلام وتوزيعها واستغلالها من حساب «صندوق تنمية الفن السينمائي وتقنياته وصناعته».

ومن النقاط المُعرقلة للقطاع إشراف وإصدار الوزير المكلَّف بالثقافة مقرَّر منح الإعانة، وكذا مبلغها. وهذا تحت تحديد شروط وكيفيات استعمال الإعانة في اتفاقية تُبرَم بين شركة الإنتاج ووزارة الثقافة، مع إبراز واجبات المستفيد ومراقبة استعمال الإعانة والعقوبات في حالة الاستعمال غير المطابق لأحكام الاتفاقية.

يبقى السؤال: كيف سيكون حال ومستقبل السينما الجزائرية (التي تألقت بالكثير من الأفلام الناجحة، وحازت على جوائز دولية)، في ظل قانون لم يُعِر اهتماماً للسينما والسينمائيين، ولا لحريّة الإبداع التي هي مطلب وضرورة لكلّ فنّ؟

المغرب..
«الفردوس» الأوروبي

الرباط: عبدالحق ميفراني

إلى وقت قريب، لم تستطع الدولة المغربية بلورة تصوُّر سياسة واضحة للتعامل مع عودة أطرها ومهاجريها من دول المهجر إلى بلدهم الأصلي. المجهود الذي أعطِي السنوات الأخيرة لملفِّ الجالية المغربية المقيمة في الخارج تحوَّل إلى خلق وزارة كتابة الدولة ومجلس للشؤون الخارجية.. لكن، ظل التصوُّر يضيِّع العديد من الكفاءات والخبرات و«العقول» المغربية التي حَوَّلت «بوصلتها» نحو دول أخرى. ويبدو أن أوروبا لم تعد «المآل الطبيعي» للهجرة، ففي الوقت الذي اختار فيه العديدون من المغاربة العودة إلى بلدهم زادت الأزمة الاقتصادية التي ضربت العالم في خلق ظاهرة سوسيولوجية جديدة، تمثَّلت في «هجرة عكسية» للعديد من اليد العاملة والأطر من إسبانيا، وفرنسا، ودول أوروبية أخرى إلى المغرب بحثاً عن عمل وآفاق جديدة. ويبدو أن أوروبا لم تعد تغري مواطنيها بحكم انسداد الآفاق وتفاقم البطالة واستمرار الأزمة الاقتصادية في الأفق إلى جانب ما أمسى يقدِّمه المغرب، بعد التحوُّلات السياسية التي عرفها السنوات الأخيرة، من آفاق جديدة للاستفادة من خبرات في مجالات اقتصادية أساسية. ويبدو من خلال الأرقام والإحصائيات والدراسات في هذه المجال، وعلى قلَّتها، قابلية انخراط الكفاءات القادمة من دول الشمال وبسهولة في السوق وفي المجال الاقتصادي المغربيين، عكس الكفاءات المغربية والتي وجدت نفسها مطالبة هي الأخرى بالبحث وبنفسها عن مجالات لاحتضان خبرتها، وهو ما جعل البعض ينادي بتأسيس شبكة للأطر.

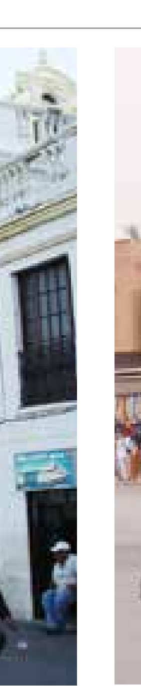
واختيار المغرب أساساً بالنسبة لهذه الهجرة العكسية، نابع من مستويات دقيقة يؤهلها الاستقرار السياسي والاقتصادي هنا إلى جانب قربه من أوروبا (15 كلم من مضيق جبل طارق). كما أن المغرب سبق أن كان وعلى الدوام نقطة جذب للاستثمار الأوروبي، وهو ما جعل العديد من الأطر والكفاءات تقترب من الوسط المغربي، وتَخْبَره كفاية. لكن أن يصبح المغرب فضاء لجذب يد عاملة ومن أوروبا وفي مجالات استثنائية كالبناء، فهذا شكَّل «صدمة» عند العديد من المغاربة خصوصاً عندما يصبح العامل الإسباني يشتغل في مجال البناء والحدادة إلى جانب العامل المغربي.

إن انتعاش موسم الهجرة من أوروبا إلى المغرب، في ما بات يعرف بـ«الهجرة العكسية» ليد عاملة وكفاءات مهنية، وازاه في الجانب الثاني انفتاح المغرب على الهجرة الإفريقية إلى «الفردوس الأوروبي». وهكذا تحوَّل المغرب إلى مختبر فعلي للهجرة بأوجه متعدِّدة. إن الاستثمار في المغرب شكَّلَ رهان استقرار بالنسبة لبعض رجال الأعمال الفرنسيين والإسبانيين، وتشكّل السوق المغربية نقطة جذب مهمّة بحكم انفتاح أسواقها، ولأن المغرب خلق أسواقاً حرّة، ووقع ضمن اتفاقات جماعية دولية ما جعل منه الفرصة المواتية للعديد من اليد العاملة من الدول المتوسطية والأوروبية بحثاً عن حياة جديدة. بل إن العديد من العاملين في مجالات مختلفة سابقة كالصحافة والمقاولات ظلوا في المغرب وعياً منهم أن «الشمال» انعدمت فيه فرص الشغل، والكل يتنكَّر حكاية الصحافي غاريفا مراسل التليفزيون الكاتالاني والذي تحوَّل إلى صاحب مطعم في الرباط.



هجرة عكسية





لقد ساهم انخفاض مستوى المعيشة في المغرب ووضعه الجغرافي المتميّز إلى جانب انخراطه السنوات الأخيرة في العديد من الإصلاحات الجذرية، في تحوُّله إلى «فردوس» جديد للعديد من العاملين والكفاءات الأوروبية، وهكذا، أمست الهجرة العكسية نحو الجنوب، وبالذات إلى الجار المغربي، المآل الجديد للعديد من اليد العاملة، في مهن أساسية تعرف حاجة ماسّة وانفتاحاً حول الخبرة الفرنسية والإسبانية. فلقد استطاع العديد من الشباب الفرنسي الانخراط اليوم في المشهد الإعلامي وفي مجالات تهمّ الإشهار والطباعة والنشر إلى جانب السياحة وقطاع الخدمات، فيما استطاع الإسبان المحافظة على وجودهم في مجال المقاولات، خصوصاً في الشمال المغربي لكنهم مع ذلك استطاعوا الوجود في مهن جديدة كالبناء، والحدادة، وتربية الأطفال.

وحسب أحدث تقرير نشرته وكالة بلومبرغ الأميركية فإن هجرة الإسبان إلى المغرب تضاعفت في غضون السنوات الأربع الأخيرة حيث ارتفع عدد القادمين من إسبانيا نحو المغرب بنسبة 32 في المائة بين عامي 2008 و2012، بل انعكست الأزمة الاقتصادية على البطالة. وقد عزا التقرير، سبب ارتفاع مدّ هجري للإسبان نحو المغرب إلى الأزمة الاقتصادية الخانقة التي تشهدها شبه الجزيرة الإيبيرية خلال السنوات الأخيرة. ويمكن ملاحظة أن المغرب لا يتوافر على إحصائيات دقيقة لليد العاملة الأجنبية بحكم أن بعض الإسبان والفرنسيين مثلاً لا يملكون تصاريح عمل مباشرة، وقد نشرت وزارة الداخلية المغربية مؤخَّراً بياناً دعت فيه القادمين الجدد إلى التوجُّه إلى الدوائر المعنيّة «لاستكمال الإجراءات الخاصة بإقامتهم وبأوضاعهم المهنية»، فالأرقام مثلاً، تشير إلى ما يقارب 150 ألف إسباني يشتغلون في المغرب في قطاعات مختلفة (تهمّ البناء والحرف اليدوية..) ووفق هذه المعطيات الجديدة، أصبح عادياً أن ترى يد عاملة أوروبية تشتغل في مدن كمارتيل، والعرائش، والقصر الكبير، وطنجة عروس الشمال، وتطوان، ومدن أخرى، كما أضحى واضحاً وجود كفاءات ويد عاملة فرنسية في مجالات مختلفة في مدن كالدار البيضاء، والرباط، ومراكش وأغادير.. ويبدو أن الدول التي كانت مستعمرة أمس وفي الزمن القريب، تحوَّلت إلى ملاذ «إنقاذ» من جحيم البطالة والبؤس. لكن، اللافت أن ارتفاع وتيرة هذه الهجرة العكسية سيكون لها تأثير كبير على المجتمع المغربي، رغم أن المغرب ظل وبحكم، موقعه الاستراتيجي الجغرافي والتاريخي، ملاذاً لتفاعل حضاري ولحوار الثقافات وللتعدُّد اللغوي.

أكثر من ألف مهاجر إسباني دخلوا المغرب للاستقرار نهائياً، فيما يُكشَف عن هجرة عكسية تتزايد من الضفة الغربية نحو الجنوب (المغرب)، وقد نبَّهَ المعهد الوطني للإحصاء بإسبانيا سابقاً إلى أن أزيد من 1113 مهاجراً إسبانياً دخلوا المغرب بهدف الاستقرار والعمل فيه بصفة رسمية. في حين يَتَّجه الشباب الفرنسي إلى البحث عن حظوظه في مجالات الهندسة والقطاع الإعلامي والإشهار والخدمات، ويصل عدد الفرنسيين المقيمين في المغرب إلى 55 ألفاً. وساهم المتقاعدون من فرنسا والذين استقرّوا سابقاً في المغرب، في تسويق صورة إيجابية للجيل الجديد من المهاجرين الفرنسيين كالانفتاح والتسامح، وقابلية سرعة الاندماج وحسن الضيافة والحظ أيضاً. وقد ساهم انتشار اللغتين الإسبانية والفرنسية،والقرب من أوروبا، والعوامل التاريخية على تفضيل الوجهة المغربية بالنسبة لليد العاملة الأوروبية، علماً أن عدد المهاجرين المغاربة في إسبانيا مثلاً يصل إلى 1.6 في المئة من سكان إسبانيا.

الثقافة المصريّة في الدستور

القاهرة: هشام أصلان

الذي حدث في مصر من محاولات للتغيير، لا يصحّ بعده أن يعاني المثقّفون والمبدعون من أي شكل للقمع أو المراقبة أو الملاحقة بسبب رأي أو مشهد فني بسبب تناوله لفكرة دينية أو غيرها. الأمل الوحيد لتوقيف هذه الآلة الرجعية، يتلخَّص في عدد من الأسماء المنتمية للجماعة الثقافية داخل لجنة الخمسين التي تصوغ الدستور الجديد. الأسماء التي تمثّل المثقّفين المصريين اللجنة، شبه مُتَّفَق على أغلبها:

الشاعران: سيد حجاب، وأحمد عبد المعطي حجازي، المخرج خالد يوسف، التشكيلي محمد عبلة، الكاتب والناشط السياسي مسعد أبو فجر، وغيرهم.

الفنان عبد العزيز مخيون كان قد صاغ عدداً من النقاط في مقال له، لعلها رسالة من فنان إلى زملائه بلجنة الخمسين، وهي نقاط، ربما تكون معبرة بشكل كبير جداً عما يرضي طموح الجماعة الثقافية في بلد مَرَّ بموجتين لثورة كبيرة. من ضمن هذه النقاط على سبيل المثال: «أن الثقافة والفن والمعرفة حقّ أصيل لكل مواطن على أرض مصر يعادل الحق في الرعاية الصحية، وعلى الدولة أن تؤدّي هذا الحق لأبنائها بكل الوسائل الممكنة والمتاحة وبالنظم والآليات التي يُتَّفق عليها والتي تنظِّمها القوانين. وعلى الدولة أن تعمل على نشر الثقافة والفنون والآداب في الريف كما في الحضر.

ثم تأتي النقطة الأهم والتي يحارب من أجلها المثقّف في العالم أجمع عبر سنوات طويلة، وهي حرية التعبير، مع وجود بعض الضوابط التي تلقى إجماعاً، ونصل فيها إلى حلول وسط وتوافق مجتمعي.

ولكن- على ما يبدو- إن مجموعة الكتاب والفنانين الذين يمثّلون الجماعة الثقافية في لجنة الخمسين لم يستطيعوا الحفاظ على التركيز في دائرة ضيّقة نسبياً للدقّ على أفكار الثقافة والفنون، أو أن طبيعة الأحوال وسَّعت دائرة خصائص الثقافة ومهماتها. ذلك أن دردشة مع الشاعر سيد حجاب، كشفت في كلامه اهتماماً زائداً بأمور لا تبدو ثقافية بشكل مباشر. مثلاً، وجدناه فرحاً بإلغاء مجلس الشورى في الدستور الجديد، بالإضافة إلى همّ كبير اتّسمت به نبرته وهو يتحدَّث عن المحاولات الآتية لإلغاء المحاكمات العسكرية. هو يرى أن هذه واحدة من أصعب النقاط التي سوف تُطرَح على مائدة الحوار في الفترة المقبلة.

الهمّ والإرهاق الذي بدا على صوت سيد حجاب يجعلنا نتكره بالتفاؤل الذي ملأ حديثه في بداية عمل اللجنة، حيث أكّد أن «الدستور الحالي سيُكتَب وفق إرادة شعبية خالصة، وأن التعديل يمكن أن يشمل 99 ٪ من مواده، وعقّب: «فيما يخصّ الثقافة، تحديداً، استطعنا إقرار أغلب الحقوق والحريات التي يحتاجها الارتقاء بالعمل الثقافي في مصر، مثل حرية البحث العلمي وحرية الرأي والتعبير والإبداع، كما استطعنا إقرار بند جديد اسمه (الثقافة حق لكل مواطن)، وهو بند تلتزم الدولة بتحقيقه بغضّ النظر عن التقسيمات الجغرافية والمادية للمواطنين.».

وفي محاولة لتوسيع دائرة النقاش، وتقليب وتبادل الأفكار جلس عدد من الكتاب والفنانين الذين ليسوا أعضاء في لجنة الخمسين مع عمرو موسى رئيس اللجنة وبعض أعضائها، حتى ينقلوا أكبر قدر من الأفكار المطلوب



دستور جديد قادم

مناقشتها في الدستور والخاصّة بالعمل الثقافي.

الشاعر شعبان يوسف حضر اللقاء وقال إن أهم المطالب التي نقلت إلى اللجنة، هي رفع ميزانية وزارة الثقافة، التي تُعتَبر هزيلة بشكل كبير: ثمانٍ من عشرة بالمئة، من الموازنة العامة للدولة، لتصبح اثنين بالمئة، بالإضافة إلى المطلب الخاص باستقلال المجلس الأعلى للثقافة عن الوزارة، بحيث يصير تابعاً لمجلس الوزراء مباشرة، مما يجعل له بعداً استقلالياً، فيكون واضعاً للاستراتيجيات العامة للعمل الثقافي المصري، وهي الفكرة التي تبنّاها، منذ فترة، عدد من الفنانين، ووضعوا لها مخطّطات، كان أبرزها التصوُّر الذي وضعه الفنان التشكيلي عادل السيوي، والذي تَمَّ طرحه إعلامياً على نطاق واسع في فترة سابقة .

من ضمن المطالب الأخرى التي تحدَّث فيها المثقَّفون مع عمرو موسى (الحديث لشعبان يوسف) الوقوف بحزم أمام أشياء من قبيل التمييز الديني، وملاحقة الكتّاب والمبدعين



قضائياً، بسبب رأي أو فكرة أو مشهد أدبي، بالإضافة إلى أهمّيّة استعادة أصول السينما المصرية، على أن تدار هذه الأصول دون احتكار من جهة بعينها.

الملاحظ أنه، حتى وقت كتابة هذه السطور، تستجدّ بعض الأمور التي تثير الجدل العام فيما يخصّ كتابة الدستور الجديد، وأسئلة لم تلقَ إجابات، على سبيل المثال، قيل إن اللجنة بصدد مناقشة قانون لمنع الكتابات والرسومات المسيئة على الجدران في الشوارع، وحديث عن عقوبات بالسجن والغرامة المالية، ولكن لم يتّضح حتى الآن، إن كان هذا القانون سوف يُطَبَّق على رسومات الجرافيتي التي اشتهرت بها الثورة المصرية، وأحيت ذكرى الشهداء، وعَبَّرت عن مشاعر الغضب. أيضاً لم يتمّ الاستقرار على ماهيّة القانون الخاص بتنظيم التظاهر، وهو من القوانين التي يثير الحديث عنها غضب الغالبية العظمى من المنتمين إلى الثورة المصرية، والذين يرون أن من حق أي مواطن أن يتظاهر بسلمية للتعبير عن رأيه وغضبه دون وصاية من الدولة، التي من الممكن أن يكون تظاهره ضدّها بالأساس.

لكن المفارقة جاءت في كلمات الفنان التشكيلي المعروف محمد عبلة، عضو لجنة الخمسين لكتابة الدستور، والذي قال عبر صفحته على موقع التواصل الاجتماعي فيسبوك: «لو صحيح أن قانون التظاهر ها يبقى فيه تجريم الجرافيتي وتغليظ العقوبة، أنا هاكون أول من يتظاهر ضدّه، فيه حلول تانيه كتير»، وأشار إلى إحدى رسومات الجرافيتي التي نشرها على الصفحة قائلاً: «على فكرة الجرافيتي ده أنا راسمه بالعند فيكم».

غير أن الجدل الأكبر حتى الآن، يدور حول المواد المسمّاة بمواد الهويّة، ذلك أن الأنبا بولا ممثّل الكنيسة الأرثوذكسية بلجنة الخمسين، تقدَّم مؤخّراً بمذكرة إلى عمرو موسى رئيس اللجنة، يشير فيها إلى شعوره بالإحباط وعدم قدرته على منع نفسه من مواجهة الشعب القبطي بما يراه « تغليباً لرأي فصيل معين دون مراعاة لمشاعر فصيل كبير تحمل الكثير على مدى عقود».

يوضح الأنبا بولا في مذكّرته: «فوجئنا في مساء الجمعة 1 نوفمبر/تشرين الثاني بوصول التقرير النهائي من لجنة الصياغة والذي تمَّت دراسته في لجنة الخمسين والخاص بمواد لجنة الدولة والمقوّمات متضمّناً ما يسمّى مواد الهوية وفقاً لرؤية الطرف الآخر قبل عرضه علينا كطرف ثان في التوافق، ورأينا في ذلك نوعاً من فرض الأمر الواقع، وربما كنتم حَسَنِي النية، ربما لضيق الوقت، وربما لتصوُّركم أننا لن نعترض على شيء، ولاحظنا الآتي: إلغاء عبارة (مدنية) تغليباً لرأي الأربعة على العشرة، وتعديل لعبارة (غير المسلمين) بعبارة (المسيحيين واليهود)، وإضافة فقرة معدّلة للأزهر لم تكن أصلاً موجودة في تقرير لجنة الخبراء، ومأخوذة عن دستور 2012 تغليباً لرأي ممثّلي الأزهر فقط بالرغم من رفض جميع أعضاء اللجنة بمَن فيهم ممثّلي الكنائس».

وبالعودة إلى الشاعر سيد حجاب، وفي سياق النقاط التي مازالت غامضة وجدليّة، فكرة أن هناك بعض العبارات التي تكون مطّاطة بشكل كبير، فعلى سبيل المثال: «إنك تستطيع أن تفعل كل شيء فيما يخصّ حريّات الرأي والعقيدة والتعبير والإبداع، بما لا يتعارض مع الأمن القومي».

يتوقّف حجاب هنا عند عبارة «لا يتعارض مع الأمن القومي». هو يتفهَّم أنه لا حرية مطلقة، ولا بد من بعض المعايير، ولكن عبارات من هذا النوع يستوجب توضيحها أكثر من ذلك، لأن فكرة الأمن القومي، دون توضيح، تستطيع الدولة استخدامها في أي منحى سواء بالثقافة أو بغيرها.

موسكو بيضاء ليوم واحد

موسكو: منذر بدر حلوم

يوم الرابع من نوفمبر/ تشرين الثاني الفائت، بالكاد عرفت موسكو، وسائط نقلها وشوارعها على غير ما عرفتها طوال عامين ونصف من سكني في إحدى ضواحي الملوَّنين التابعة لها، تبعية الفم للّقمة. فجأة، ظهر الأنف الروسي في كل مكان. إنه ليس أنف «غوغول»، إنما ذلك الأنف الذي فاجأني في أول قدوم إلى موسكو من قرابة ثلاثين عاماً، كان حينها أنفاً بين أنوف كثيرة جميعها كانت مكسورة، ومع ذلك كان يمكن ملاحظته بالاختلاف عنها. إنه اليوم في كل مكان. فأين الملوَّنون؟! تذكّرت أنه يوم «الوحدة الشعبية». ومن أجل وحدة الشعب، خلت موسكو من كل لون إلا الأبيض. فـ «المسيرة الروسية» التي يقوم بها روس متعصِّبون، سنوياً، في يوم «الوحدة الشعبية»- العيد الذي أُقِرّ بدلاً من عيد ثورة أكتوبر الاشتراكية بعد انهيار الاتحاد السوفياتي- تطالب بتطهير موسكو من الأجانب، والمقصود بالدرجة الأولى الملوَّنون، لا الأوروبيون. كثيرون يرون وراء قسوة حياة موسكو أولئك الطاجيك البؤساء الباحثين عن لقمة في عاصمة كانت لهم ولملوَّنين من عشرات القوميات حتى أمد قريب. وتبقى علّة العلل التي تنهش عقول المتعصبين وقلوبهم في الآتين من القوقاز، تصوِّرهم وسائل الإعلام «الروسية» المقروءة والمرئية والمسموعة بصور سلبية. في روسيا تطالعك الجرائد والملصقات الإعلانية بمئات العروض لتأجير المساكن، وما عليك إلا الانتباه إلى عبارة «للقوقازيين، لا تزعجونا باتّصالاتكم» المدوَّنة تحت كثير منها. أهي كراهية عرقية أم دينية، أم هو الخوف؟

كره الأجانب لا يصلح هنا؛ فـ«أبناء القوقاز، روس - يقول إسكندر محمدوف، الطالب في كلية العلوم الإدارية بجامعة الصداقة في موسكو، وهو آفاري من شعب رسول حمزاتوف، صاحب كتاب «داغستان بلدي»، الذي ترجم إلى لغات كثيرة ومنها العربية، ويضيف: التعصب القومي مرض نفسي. ليس هناك صراع ديني مع الروس، صراعنا مع الدولة التي تظلم الجميع. نعم، هناك صراع قومي بين الروس والقوقازيين والقادمين من آسيا الوسطى عموماً، من طاجيك، وأوزبيك، وقيرغيز وغيرهم». وينظر بقسوة داغستاني آخر طلب عدم ذكر اسمه، قائلاً: «إما الداغستانيون روس أصليون مثل بقية الشعب الروسي، أو داغستان غير روسية، وإلا كيف نفسر هذا التناقض؟!». يمسك محمدوف بدقّة الحديث من جديد، فيقول: «إذا استمرَّت السلطات بسياستها الحالية فستقوم حرب أهلية. في داغستان ينقسم المجتمع بين صوفيّين وسلفيّين. ستنشب حرب أهلية». ويرى محمدوف أن السلطات المحلّيّة والفيدرالية صاحبة مصلحة في استمرار الأوضاع على ما هي عليه، من توتُّر وخطورة، فيقول: «يشعر الناس في داغستان كأنما الكريملن راض عما يجري، وأن كل شيء يسير هناك كما يجب، فهناك مستفيدون كبار وأموال كبيرة تُصرَف وتُجنى. رجال الأمن، من خلال سلوكهم، يدفعون مزيداً من الناس للوقوف ضد السلطة، ومن ثَمَّ مع من يقف ضدها حتى لو اختلفوا معه. سعيد أفندي التشيركاوي، شيخ السلفيّين، قتلته امرأة، وبدأت أعمال استفزازية متبادلة بين السلفيّين والصوفيّين، ورجال الأمن يقتلون من يريدون التخلّص منه، ويلقون بالمسؤولية على طرف ما داغستاني. السلطة، تفرّق الناس ليسهل عليها



شعارات ضد الأجانب



التحكُّم بهم، لكن إلى متى؟». وعلى الرغم من ذلك يؤكِّد هذا الطالب الداغستاني على العلاقة الطيبة مع الروس الذين لم يبقَ إلا القليل منهم في داغستان، فيقول: «بقي من الروس السلافيّين هناك حوالي 5 %، ولا أحد يمسّهم بسوء، والبقية غادروا لغياب فرص العمل. اللغة الروسية لغتنا جميعاً وهي لغة التواصل بين شعوب القوقاز، فهناك شعوب كثيرة لا تعرف كل منها لغة الأخرى، وتتفاهم عبر الروسية». ويؤكّد في معرض الإجابة عن سؤال آخر طرأ على جلستنا: «ليس لدينا عداوات مع الروس، بل لدينا أصدقاء كثر من الروس السلافيّين.».

مواطن روسي داغستاني آخر من الشعب الليزغيني الذي لام روسيا، وربما كره قيادتها لأنها سمحت لأذربيجان الذي ورثه إلهام عن حيدر، مع انهيار الاتحاد السوفياتي، بضمّ أخصب أراضي الليزغينيين إليها دون رادع، شاركنا جلسة الشاي، وهو حجي محمد، المعيد بكلية الحقوق بجامعة الصداقة في موسكو. وعلى الرغم من اختلاف محمدوف ومحمد في وجهات النظر حيال مستقبل داغستان، إلا أن ذلك لم يحل دون صداقتهما التي بدت لي أقوى من أن يعكّرها اختلاف. قال محمد: «يجب أن نكون في علاقتنا بالآخرين أقل عنفاً وأكثر لطفاً، وكل شيء يسوّى بالكلام والحوار».

بدا واضحاً أن كثيرين في داغستان ضاقوا ذرعاً بالفساد وفَلَتان السلطات، وأن الشباب هناك سئموا الانتظار، ولا يرون تغييراً يلوح في الأفق من المركز، ويسمعون أهلهم يتذمَّرون عاجزين في البيوت. فالشباب يقولون: «من عشرين عاماً لم يتغير شيء، فإلى متى ننتظر؟» ويقاطعه إسكندر، متسائلاً: «كيف تسمح السلطة لنائب رئيس الدوما، جيرينوفسكي، بالمطالبة بتحديد نسل القوقازيين وعدم السماح لهم بإنجاب أكثر من ولدين دون أن تحاكمه، وكيف تسمح للجرائد بنشر إعلانات تهين القوقازيين!؟». ويعود حجي ليؤكِّد بأسف أنّ: «الجيل الروسي الجديد لا يعرف شيئاً عن القوقاز وشعوبه، ويظن كلمة قوقازي تعني قومية محدَّدة، بينما هناك عشرات الشعوب والقوميات التي تعيش فيه، من مئات، إن لم يكن آلاف السنين، ولا يعرفون إلا ما تكتبه الجرائد وتعرضه الشاشات: تفجير هنا وقتل هناك، وكأن الإرهابيين وحدهم يعيشون هناك، لا أحد يكتب عن حياة الناس السلمية».

وعاد محمدوف إلى التأكيد بأنهم «لا يقبلونك للعمل في كثير من الوظائف والأماكن لمُجَرَّد أنك من القوقاز. غياب العدالة والتساوي أمام القانون، يدفع الناس لاختيار طرق متشعِّبة أخرى». وأضاف حجي محمد: «على وسائل الإعلام أن تتحلى بالمسؤولية القانونية والأخلاقية، ويجب أن تتمّ مراقبة ما يُنشَر فيها ويحرّض على الكراهية العرقية والدينية. الإعلام، جعلنا غرباء في بلدنا، فلا نُعرَف بغير العنف والإرهاب».

ولمعرفة المزيد عن مسيرة المتعصّبين القوميين الروس، سألتُ الصحافية ياروسلافا كيريوخينا العاملة في مشروع (روسيا ما وراء العناوين) التابع لـ «روسيسكايا غازيتا» الملحقة بإدارة الرئيس الروسي، وقد حضرتْ المسيرة الروسية لتغطيتها صحافياً، فيما خشيت بسبب لوني النهاب، قالت كيريوخينا: «من الشعارات التي رفعت في المسيرة: الروسي مع الروسي. الروسي دائماً على حق. لننظّف موسكو من المهاجرين. يكفينا إطعام القوقاز. موسكو ليست القوقاز، كان المزاج المعادي للقوقاز أكبر في العام الماضي». وأكّدت ياروسلافا أنّ قائد المسيرة جاء بقبعة عليها شعار مرسوم من جمجمة وعظمتين متقاطعتين بزاوية حادة على مستوى الفم الفاغر على الموت، وهي شعار حرّاس معسكرات الاعتقال النازية، أضاف إليها القوميون الروس صليباً روسياً من أعلى، دلالة على الفكرة الروسية القومية التي تغذّيها أطراف روسيّة وغير روسيّة، وقد تصيب روسيا في مقتل إن لم تعالج بكل الحكمة المطلوبة وعلى أسرع وجه.

صحافة رأس المال

إسطنبول: عبد القادر عبد اللي

يُعتَبر الإعلام في تركيا قطاعاً هاماً وكبيراً جداً، فهناك 7369 وسيلة إعلامية لا تُعَدّ ضمنها مواقع الانترنت، وأربعة وعشرون وكالة أنباء، وثلاثة وثلاثون كلّيّة إعلام حسب آخر إحصائية صدرت عن مديرية الإعلام التابعة لرئاسة الحكومة.

تمارس وسائل الإعلام المحلّيّة السياسة على نطاق ضيق. وهنا ينحصر بتأييد أو انتقاد بعض ممارسات وسياسات الإدارة المحلّيّة التي تنتمي حكماً إلى حزب حاكم أو معارض. والسياسة بمعناها الواسع تُمارَس عبر ما يسمى الصحف القومية (المركزية) التي تصدر من إسطنبول، ولها مكاتب رئيسة في أنقرة، ولها مراسلون خاصون، أو مراسلون متعاونون في مختلف دول العالم.

الواقع والدور الوظيفي للإعلام يجعل عبارة «إعلام معارض» غير متداوَلة في تركيا، لأن الإعلام ينقل كل ما تقوله الموالاة والمعارضة، ولكن مصطلحاً جديداً دخل الحياة الإعلامية التركية لم يكن متداولاً قبل سنوات، هو «Yandaş Basin» وتعني «صحافة مؤيِّدة». وإذا كانت هذه الترجمة دقيقة لغوياً، فهي غير دقيقة وظيفياً، إذ إن هذه الصحافة التي تُترجم مؤيِّدة للسلطة تنشر تصريحات المعارضة، وتنتقد بعض إجراءات الحكومة، ولعلّ تسميتها «صحافة قريبة من الحكومة» أدقّ. وفي الحقيقة أن عبارة «صحافة مؤيّدة» يستخدمها الصحافيون المعارضون ليدلّلوا على أنها مؤيِّدة بتهكّم على أنها ليست صحافة، لأن الصحافة يجب أن تقوم بدور معارض فقط. وبمناسبة الترجمة، كثيراً ما تستخدم مفردة «bas¹n» التي تعني أصلاً «صحافة» للتعبير عن الإعلام بفروعه كلها.

يمكن تقسيم الصحافة التركية إلى أربعة أقسام رئيسة، هي: إعلام ليبرالي، إعلام إسلامي (أو محافظ)، إعلام علماني، إعلام يساري. وبالطبع فإن كل مجموعة من هذه المجموعات تتضمن تمايزات، لأن وجود تلك التمايزات هو الذي يبرِّر صدور كل ذلك العدد الكبير من الصحف في المجال الواحد.

يعتمد الإعلام الليبرالي على تثمين عمل الحكومة الجيد، وانتقاد السيِّئ وفق رؤيته أو رؤية الكاتب. وفي كثير من الأحيان تتضمَّن الصحيفة الواحدة مقالات رأي مختلفة في رؤيتها للحكومة بين المديح والذم.

أهم هذه الصحف هي «ملييت، حرييت...» والتليفزيونات «CNN، TGRT، NTV...».

الإعلام المحافظ/ الإسلامي: يمثل قطاعاً إعلامياً واسعاً ومختلفاً يمكن إدراجه تحت هذه التسمية، ولا يمكن اعتبار كل هذا التنوُّع الإعلامي الذي يندرج تحت اسم «محافظ» بأنه إسلامي كما يحاول البعض قوله. أهم هذه الصحف: «وقت، بيرغون/ يوم، مللي غازيتة/ الجريدة القومية، يني شفق/ الفجر الجديد، زمان، ستار/ نجم» على الرغم من هذا التصنيف فصحيفة «زمان» من صحف هذا التيار الكبرى هي ليبرالية بكل معنى الكلمة، ولكن قربها من الحكومة يجعلها تُصنف عموماً ضمن هذا التصنيف. من المعروف أن العلمانية صفة الجمهورية التركية في الدستور، وليس هناك أي صحافة يمكنها إعلان عدائها للعلمانية، ولكن الصحف التي اصطلحت على تسميتها «علمانية» هنا هي الصحف الأقرب إلى التيارات السياسية الاشتراكية الديموقراطية، وتوجّه الانتقادات للحكومة التركية من معيار تناقضها مع العلمانية. فهذه الصحف شنّت هجوماً عنيفاً على الحكومة يوم طرحها مشروع قانون تنظيم بيع المشروبات الكحولية، وكذلك قانون إعطاء الشرطة حقّ مداهمة البيوت التي يدّعي عليها الجيران بأنهم منزعجون من سكن الطالبات والطلاب معاً، ومشروع إعادة بناء الثكنة العسكرية التي هدمها مصطفى كمال أتاتورك في تقسيم. أهم هذه الصحف «جمهوريت، راديكال...»

ويتنوَّع الإعلام اليساري التركي بتنوُّع هذا اليسار نفسه. ولكنه لم يعد يدعو لديكتاتورية البروليتاريا بشكل علني كما كان سابقاً، ويتحدَّث بلغة الدفاع عن العمال والفلاحين ونقاباتهم، وموقفه معارض دائما للحكومة مهما كانت هذه الحكومة. فكل من يحكم (اشتراكياً ديموقراطياً كان أم محافظاً، أم قومياً) هو خادم الإمبريالية، وليس هناك مناهضون حقيقيون للإمبريالية سوى أصحاب الجريدة اليسارية فقط. طبعاً هم وحدهم من يحدِّد كيفية العداء للإمبريالية، (على سبيل المثال تعتبر هذه الصحف القتال إلى جانب النظام السوري نضالاً ضد الإمبريالية، وتدافع عنه بشكل علني) هناك عدد



الصحافة التركية وهامش الحريات

كبير جداً من صحف التيار اليساري أهمها: «أوزغور غوندم/ جدول الأعمال الحر»، «إفرانسال/ الكونية»، «بيرغون/ يوم»، «آيدنلك/ التنوير»، «سوزجو/ الناطق الرسمي»، «صول/ اليسار»، «يني تشاغ/ العصر الجديد».. ومن التليفزيونات يمكن أن نذكر: «تليفزيون، حياة، خلق، ألوصال...».

الحرّيات والعقوبات

لا يوجد في تركيا رقابة مسبقة، والرقابة اللاحقة هي على الأغلب تعتمد معايير الاتحاد الأوربي، فتركيا ملتزمة بمبادئ حقوق الإنسان وموقّعة على اتفاقياتها كلها. وبهذا لا يمكن القول إن هناك رقابة على الرأي، ولكن هل كل الآراء - مهما كانت- مسموحة؟

الصحافة التركية حُرّة ضمن مقاييس وضوابط قانونية، وهي تتحوَّل باستمرار نحو الديموقراطية للتوازم مع معايير الاتحاد الأوربي. ولكن هل هذا الأمر هكذا دائماً؟ ألا يوجد تضييق على الرأي في تركيا؟ ليس ثمة دولة في العالم إلا ولديها موضوعات تُضيِّق فيها على الصحافيين، وتركيا لديها مشاكل بنيوية كبرى، أهمّها الصراع الإسلامي – العلماني، وليس آخرها القضية الكردية والطائفية (وبخاصة العلوية) التي كانت حاضرة دائماً، ولكنها ظهرت بقوّة بعد أحداث سورية. ووجود قضايا من هذا النوع يجعل الخط الفاصل بين الحرية الصحافية والتنظيم الذي يدعو لتهديد كيان الدولة غير واضح، ولا يمكن توضيحه.

الصحافي الذي يحاكَم، يحاكَم على انتمائه لتنظيم يدعو إلى ما يدعو إليه في الكتابة. ففي قضية أرغنيكون (محاولة انقلاب فاشلة على الحكومة) الشهيرة ثمّة صحافيون صدرت بحقّهم أحكام، منهم: تونجاي أوزقان، دنيز يلضرم، إلكر باشبوغ، ضوغو بيرنتشك. ولابد من القول إن إلكر باشبوغ الذي يرد اسمه في تقارير حريّات الصحافة التركية والعالمية هو نفسه الفريق الركن إلكر باشبوغ رئيس أركان القوات المسلحة التركية السادس والعشرون، ولكن المعارضين للحكومة يبرزون هويته الصحافية وبراءته على الرغم أنه كان أشدّ أعدائهم قبل سجنه، والموالون يبرزون هويّته العسكرية. وهذا الأمر ينطبق على ضوغو بيرنتشك أيضاً، فهو رئيس حزب العمال، ولهذا الحزب وسائل إعلامية ويكتب فيها افتتاحيات، ويحمل بطاقة صحافية، وهو محكوم في قضية أرغنيكون..

وكذلك الأمر عندما صدر الربيع الماضي حكم مؤبَّد بالسجن مع 787 سنة وثمانية أشهر لكل من الصحافيَّيْن بيرم نماط، وفسون إرضوغان، فقد صدر هذا الحكم في قضية تنظيم «الحزب الشيوعي التركي – الماركسي اللينيني».

القانون لا يحاسب على الرأي، فمن يمارس دور الرقابة في الصحافة التركية؟ إنه رأس المال! الصحافة مؤسَّسة اقتصادية تحتاج إلى دخل من أجل دفع رواتب الموظفين وطباعة الصحيفة أو متابعة البثّ التليفزيوني، وتحقيق الربح، وغالباً ما يكون لدى الشركات الكبرى المعلَنة التي تؤمن هذا الدخل علاقات وثيقة نتيجة مصالح بالحكومة. وهكذا فإن الرقابة الحقيقية تمارسها تلك المجموعات الاقتصادية الضخمة والتي تقدِّم للصحف حملات إعلانية تدرّ عليها دخلها الأساسي. لذلك نجد الصحف التي تعمل اعتماداً على التطوُّع مثل الصحافة الشيوعية يمكنها ممارسة المعارضة بأريحية أكبر لأن نفقاتها تكاد تكون محصورة في ثمن الورق والطباعة التي تُغطّيها من خلال المبيعات لأعضائها بثمن الكلفة فقط، والاشتراكات للداعمين المحدودين جداً.

العصر الذهبي للتجسُّس

مونـاليزا فريحة

منذ حزيران الماضي لا تنفكّ تتّسع فصول فضيحة التجسس المتورّطة فيها وكالة الأمن القومي الأميركي. وتباعاً، أظهرت البيانات التي سَرَّبها إدوارد سنودن المتعاقد السابق مع الوكالة أن سياسة «الأذن الكبيرة» للولايات للمتحدة لم تَطُل أشخاصاً يُشتَبه في تورُّطهم في الإرهاب فحسب، بل شملت رجال أعمال وصناعيين وحتى زعماء سياسيين وبعضهم حلفاء، كالمستشارة الألمانية أنجيلا ميركل، إضافة إلى الرئيسة البرازيلية ديلما روسيف، والرئيس المكسيكي فيليبي كاليرون، وغيرهم.

عموماً، ليس تعقُّب أجهزة استخباراتية لزعماء أجانب والتنصُّت على حلفاء، بمن فيهم القريبون، أمراً جديداً في السياسات الدولية. وغالباً ما كان «للغرف السوداء» حيِّز أساسي في الأجهزة الحكومية وعملياتها السرّية. فمن منتصف القرن السادس عشر، مثلاً، يذكر التاريخ عمليات رصد متبادلة بين الملك الإسباني فيليب الثاني والبابا عندما كانا يستعدّان لإبحار الأسطول الإسباني ضد بريطانيا. في حينه، كان البابا يعتقد أن الملك متردِّد، بينما كان فيليب الثاني يعتقد أن البابا يتملّص من رهاناته.

وسط الهموم السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي يرزح تحتها الأوروبيون، صارت قضية «الأذن الكبيرة» لواشنطن شغلهم الشاغل وسط مشاعر غضب حيال واشنطن. وطالب زعماء أوروبيون الإدارة الأميركية بـ«توضيحات»، معتبرين أن عدم الثقة في الولايات المتحدة يمكن أن يضرّ بالجهود المشتركة الرامية إلى مكافحة الإرهاب. واستدعت باريس وبرلين ومدريد السفراء الأميركيين لديها وطالبتهم بتوضيحات.

وبعدما كشفت التسريبات أن تنصُّت وكالة الأمن القومي الأميركية شمل مكالمات 70 مليون فرنسي، والهاتف الخليوي لميركل، أعلنت المستشارة الألمانية أنها والرئيس الفرنسي فرانسوا هولاند سيطلقان مبادرة مشتركة لإعادة التفاوض على التعاون الاستخباراتي لبلديهما مع الولايات المتحدة مشيرين إلى ضرورة وضع بروتوكولات جديدة.

ولم تكتف برلين بهذه الخطوة فقط، إذ يبدو أنها تعمل مع البرازيل، التي كانت رئيستها ديلما روسيف ضحيّة التجسُّس الأولى المكتشفة حديثاً، على صوغ مشروع قرار في لجنة حقوق الإنسان التابعة للجمعية العمومية للأمم المتحدة، بهدف تعزيز الخصوصية على شبكات الإنترنت.

لقد تراجع كثيراً دور الجواسيس الذين كانوا ينشطون إبان الحرب الباردة، وبات يقتصر على حالات خاصّة ومحدَّدة،وقلّت معه الحاجة إلى تدريب أشخاص ذوي كفاءات ذهنية وبدنية عالية لسنوات عدة، ودسّهم في قلب نظام دولة معادية أو حتى صديقة لسرقة أسرارها وتسريبها إلى دولهم.في عصر الإنترنت صار التجسُّس يحصل عبر اختراق أنظمة وشبكات إلكترونية، ذلك أن معظم الحكومات تحتفظ بوثائقها السرّية مخزَّنة بهيئة رقمية في ملفّات سرّيّة، بعد تشفيرها.

عندما غزت التكنولوجيا الحياة العامة، بَشَّر الخبراء ببداية عصر سرّيّة المعلومات والخصوصية مع «كلمة السر» السحرية، ولكن ما هي إلا سنوات قليلة، حتى بدأت تظهر الابتكارات المضادّة، بما فيها الأنظمة الرقمية للجاسوسية،على غرار «ايشلون» الذي ذاع صيته أخيراً والذي أباح كلّ الخصوصيات والأسرار، وحَوَّل العالم الافتراضي ساحة لحرب معلوماتية هدفها المزيد من الهيمنة والسيطرة والمصالح والمعلومات.

وفيما تبحث الأنظمة المستبدّة عن آليات جيدة لمراقبة القدرات الجديدة لمواطنيها للتعبير عن نفسها بغية تقييدها والسيطرة عليها، صارت معركة حريّة الإنترنت الجبهة الجديدة في معركة الحريّات في العالم.ومع ذلك، لا يمكن أن تبقى عمليات التجسُّس على المواطنين والزعماء في الدول التي تصنِّف نفسها ديموقراطية حُرّة طليقة.ولعلّ الفضيحة الأخيرة أظهرت بوضوح أن الوقت قد حان لحوار عالمي شامل في هذا الشأن.

تحت ذريعة الأمن القومي، غالباً ما تتجاوز الدول الخطوط الحمر. ولكن، بما أن احترام الفرد والحرية كان دائماً ركيزة أساسية في المجتمعات الغربية، فقد أثارت فضيحة التنصُّت الأميركي الأخيرة تحرُّكات غربية في أكثر من اتجاه في محاولة لوضع حَدّ لهذه التجاوزات. مع أن المعلومات التي كشفها سنودن كشفت أن هناك دولاً مستهدَفة أكثر من غيرها في عمليات التجسُّس، وبينها مصر، وسورية، والأردن إضافة إلى باكستان، وإيران.



إدوارد سنودن

عدد مستخدمي ساوند كلاود يصل إلى ربع مليار

خدمة مشاركة المقاطع الصوتية «ساوند كلاود» (SoundCloud) أعلنت اليوم عن وصول عدد مستخدميها النشطين شهرياً إلى أكثر من 250 مليوناً، بعد أن كانوا قرابة 200 مليون في تموز/يوليو الماضي. وقامت «ساوند كلاود» بإطلاق ميزة تدعم دمج الخدمة مع خدمة مشاركة الصور والفيديو القصير «إنستاجرام». والهدف من الميزة الجديدة التسهيل على المستخدمين لإضافة صورهم الموجودة على الخدمة التابعة لشبكة التواصل الاجتماعي «فيسبوك»، إلى جانب مقاطع الصوت التي يشاركون فيها على «ساوند كلاود».

العرب على تويتر يسخرون من قصص التجسُّس

سخرية واسعة لاقتها قصص تجسُّس المخابرات الأميركية على مواقع التواصل الاجتماعي استغلّ العرب فيها مفارقات اللغة واللهجات المحلية.

كتب بسام على تويتر «إنهم يعاقبون الأميركي المخطئ بجعله يتجسَّس علينا». ونشر محمد صورة رجل يطلق الرصاص على جمجمته معلّقاً أن هذه هي نهاية المتجسِّس الأميركي بعد ما سمع مكالمتين بين امراتين عربيتين. وسخر كثيرون من تعبير «صاروخ» الذي يطلقه بعض العرب على أنواع السندويتشات الدسمة، فجعلوا الجاسوس يقول: «سيدي الرئيس، إنهم ياكلون الصواريخ، فماذا نفعل ؟؟».

آبل تكشف عن طلبات الحكومات

نشرت آبل تقريراً خاصاً (بالطلبات الحكومية لمعلومات عن مستخدميها)، فصّلت فيه عدد الطلبات التي تلقّتها من الحكومات حول العالم حول معلومات حسابات المستخدمين، وكذلك أجهزتهم.

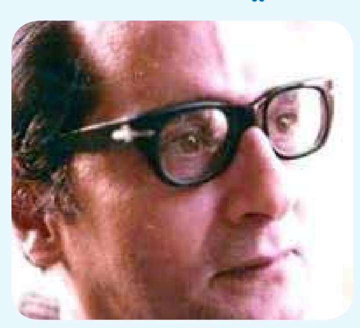
التقرير تضمَّنَ أسئلة عن الحسابات خلال الفترة الواقعة ما بين 1 يناير-كانون الثاني 2013 ويونيو -حزيران 2013، وكانت الولايات المتحدة الأميركية صاحبة النصيب الأكبر على الإطلاق حيث قدَّمت ما بين 2000 إلى 3000 طلب معلومات عن أشخاص محدَّدين بدقة.



ياهو تغلق مكتبها في القاهرة

أعلنت شركة ياهو الأميركية عن إغلاق مكتبها في القاهرة بنهاية عام 2013 والاكتفاء بمكاتبها الإقليمية بالمنطقة العربية والموجودة في عمان ودبي، معلنة أنها ستنهي خدمات ما يقرب من أربعين موظّفاً في إطار إعادة هيكلة الشركة عالمياً، وأعلنت الشركة أيضاً أنها ستغلق مكتبها في كوريا الجنوبية تطبيقاً لسياسة رئيستها ماريسا ماير.

فؤاد حداد حاضراً على تويتر في ذكرى وفاته



احتفى أهل تويتر بذكرى الشاعر المصري فؤاد حداد على طريقتهم من خلال هاشتاج باسمه تداولوا فيه مقاطع من قصائده ومقاطع صوتية من حوارات إذاعية قديمة للشاعر الكبير. وقد شارك أمين حداد على صفحته على تويتر قائلاً: «بالأمس كانت ذكرى ميلاده. واليوم ذكرى وفاته. كأنه عاش يومين فقط غيّر فيهما وجه الشعر». وكتبت سامية جاهين ابنة صلاح جاهين «مافيش حياة إلا عند غيرك، تعيش في خيره، ويعيش في خيرك. مش باقي منا غير المودّة»: وهو مقطع شعري لحداد.



كتبت عنها كثيراً، شعراً ونثراً، وفي كل مرة كنت أحاول ألّا أكرّر نفسي، وأن أقدّم عنها مشهداً مختلفاً من تلك المشاهد الكثيرة التي اختزنتها الذاكرة، وخلبتني، بل جعلتني أسيراً لما تتركه في النفس من شغف وإدهاش. إنها صنعاء، هذه المدينة العتيقة بكل ما يعنيه هذا الوصف من دلالة العراقة والأصالة والقِدَم

صنعاء أيقونة الشغف الأول

د. عبدالعزيز المقالح

تزعم الأساطير أن أول من اختطّ صنعاء هو سام بن نوح بعد فترة وجيزة من انحسار الغمر وتراجع مَدّ الطوفان عن الأرض، ولهذا فقد سُمِّيت لأول مرة باسمه، واشتهرت بوصفها «مدينة سام»، ثم أضاف إليها -كما تقول الأساطير أيضاً- ابنه أو حفيده «آزال» امتدادات معمارية وأسواقاً وحدائق جعلت السكان القدماء يطلقون عليها اسم مدينة «آزال» وما يزال هذا الاسم حاضراً في الأذهان حتى الآن من خلال اسم أحد الأحياء القائمة في قلب المدينة القديمة. ويعود شغفي بصنعاء وتعلُّقي بها وبأحيائها وأزقتها ومساجدها وأسواقها إلى زمن الطفولة حين دخلتها ظهيرة يوم صيفي. لم يكن عمري -يومئذ- يتجاوز السادسة. أتنكّر المشهد الآن، فيتبادر إلى ذهني أحد مناظر المدن المسحورة التي تقدّمها الحكايات الأسطورية. مدينة بيضاء تتلألأ الأضواء فوق منازلها ومآذنها وقباب جوامعها، مدينة يخيّم عليها الهدوء، الناس بملابسهم المتميِّزة وخناجرهم الوسطية يسيرون في شوارعها ببطء شديد وكأنهم يحرصون على جماليات الأرض من أن تخدشها أقدامهم العارية، أو نعالهم المصنوعة من الجلد الأصفر.

لا سيّارات فيها يومئذ، ولا يحتاج أهلها إلى استخدام أية وسيلة مواصلات، فقد كان بمقدور طفل مثلي أن يذرع شوارعها بأقدامه العارية دون أن يشعر بملل أو تعب. والنساء يخرجن من البيوت بعد عصر كل يوم لزيارة أهاليهن أو صديقاتهن مرتديات الحجاب الصنعاني ثلاثي الألوان: الأخضر، والأحمر والأبيض، وكأنه يعكس في أجزاء منه صورة فريدة لعناية المرأة بالمظهر الخارجي، وما يتركه من إحساس بالتناسق والتناغم مع المكان والطبيعة التي تحيط به.

كانت الشوارع ترابية، ولكنها مسوّاة غير مخددة، ولا يثير المشي فوقها ذرّة واحدة من الغبار. كما كانت الأمطار عندما تأتي -وهي تهطل مرتين في العام خلال فصلَي الربيع والصيف- تغسل الشوارع والميادين، فتبدو المدينة في حالة من النقاء والصفاء الدائمين، علماً بأن درجة الحرارة لم تكن تزيد في الصيف على 24 درجة، وتظل كذلك في نهار الشتاء، وإن كانت شديدة البرودة في الليل.

لهذه الصفات وأمثالها سكنت صنعاء في شغاف القلب، وبقيت مصدر إيحاء وإدهاش. وكثيراً ما تستدعيني لأعيش معها لحظات توحُّد وإنصات لصوت التاريخ وهو يمرّ بالأحياء القديمة ليوزِّع بعدل لمساته السحرية على الأبواب والنوافذ والشرفات، ولكي تستعيد



عبد العزيز المقالح مع رجاء النقاش ومحمد عبد المطلب

مع كل صباح نضارتها وإشراقها، وهي تستقبل يوماً جديداً من أيامها الفريدة. وكم كان يستوقفني في ساعات ما بعد العصر غناء عذب يكسر السكون السائد، ويتسرَّب إلى الشارع عبر إحدى النوافذ نصف المفتوحة لينقل أحاديث الشوق والحنين مصحوبة بإيقاع العود الصنعاني رباعي الأوتار، ومن خلال صوت فنان بالغ العذوبة ملائكي اللحن. وفي لحظات كهذه ليس غريباً أن يتوقَّف بعض المارّة لمتابعة ذلك الصوت الرقيق الشجي، أو أن يخرج الجيران إلى الشرفات ليستمتعوا بتلك اللحظات الفنية التي يمكن النظر إليها كإبداعات صنعانية خاصة لا تتكرَّر في غيرها من مدن الدنيا الواسعة.

ولا أخفي أنني كنت أخشى دائماً أن يكون افتتاني بصنعاء عائداً إلى الإعجاب الأول ذلك الذي تشكَّل في ذهن الطفل ابن السادسة، عندما رآها لأول مرة مغمورة بالضوء وبانعكاسات ألوان نوافذها الزجاجية، وما تتركه في فضائها الندي من تموُّجات ضوئية ساحرة. هكذا كنت أخشى إلى أن وجدت بمرور الأعوام من يشاركني هذا الافتتان لا من أبنائها بل من أشقاء عرب وأصدقاء أجانب، فكما رأيتها بعيني طفولتي رائعة فاتنة، فقد رآها كذلك بعيني كهولته الشاعر الكبير أدونيس . ورآها في الصورة ذاتها وبعيني شيخوخته الروائي العالمي ألبرتومورافيا. كان أدونيس قد وصل إليها في الوقت الذي كنت وصلت فيه إليها وهي تتبرَّج ألق الظهيرة، كانت المدينة قد اتَّسعت وترهَّلت، ولكن جزءها القديم كان ما يزال يحتفظ بشيء من ذلك الألق الباذخ والساحر الذي جعل عيني الشاعر الكبير تتسمَّران بإعجاب وافتتان.

أما ألبرتومورافيا، فقد سحره منظرها -كما تحدَّث في يومياته الصنعانية- وهي تخرج من نومها، فقد كان يحرص على أن يفتح نافذة غرفته في الفندق قبل أن يبدأ الشروق بوقتٍ كافٍ ليتملَّى محاسنها وهي تستيقظ على مهلها مغسولة بضوء شفيف، وقطرات الندى تغسل أوراق الأشجار في الحديقة المجاورة . هكذا لقد وجدت من يشاركني شغفي بصنعاء ، هذا المكان التاريخي الذي قدمته إلى القارئ في فاتحة «كتاب صنعاء» بالمقطع الآتي:

كانتِ امرأةً
هبطَتْ في ثيابِ
الندى
ثم صارت
مدينةْ.

جمال جبران

تحكي لنا سيّدة صنعانية عجوز بصوت يبدو ملوَّناً بالحزن قائلة: «لن ننتظر وقتاً طويلاً على اختفاء هذه المدينة النادرة، لقد أهملها الناس والدولة،وصارت تتأمل حركة تقدّم الساعة متأهبة لانهيارها». وتواصل هذه السيّدة كلامها بلهجة صنعانية أصيلة كمن يسرد ألماً شخصياً يرثي مدينة عاشت فيها كامل عمرها الذي تجاوز السبعين.

صنعاء القديمة
حالة انهيار

تحكي وهي تشير باتجاه المباني التي بدأ طوبها الأحمر في التساقط والألوان الغريبة التي ظهرت على الجدران تخالف النمط السائد في المدينة منذ الآف السنيين،هذه المدينة التي يعود تاريخ تأسيسها إلى القرن الخامس قبل الميلاد ويحيط بها سور طيني كبير كانت له سبعة أبواب، ولم يعد على قيد الحياة منه سوى «باب اليمن» الشهير. والسور يُعطي الصنعاني شعوراً بالأمان . هو حائط صدّ في وجه أخطار محدقة أو متخيَّلة .

وقيل إن اسم «صنعاء» في اللغة اليمنية القديمة يعني «المدينة المحصَّنة تحصيناً جيداً» وكلمة «صنعوا» تعني « تحصّنوا» . وعليه فإن من المحتمل أن نشوء مدينة صنعاء وتطوّرها قد اقترن بظاهرة تسويرها وتحصينها. لكنّ هذا التسوير لم يحم المدينة من عمليات نهب كثيرة تكرَّرت مرات ومرات كان آخرها في العام 1948. عندما هجم عليها رجال قبائل بأوامر من إمام اليمن وقتها انتقاماً منه بسبب قيام الثوّار بقتل أبيه. ولم يسلم شيء في صنعاء من أيدي رجال القبائل حيث دمَّروا كل شيء، ووصل الأمر بهم إلى أنهم نزعوا الأبواب الخشبية من مكانها في البيوت، والنوافذ من جدرانها .نزعوا الثياب و الحلي والذهب من أعناق النساء وأيديهن وأجسادهن ، وسرت حكايات رهيبة عن رجال قبائل كانوا يلجأون لقطع الأيدي التي تمانع أو تستعصي صاحباتها على إخراجها طواعية منها.كما لم يقدر ذلك



السور على حماية المدينة من الدمار الذي يأكل بنيانها اليوم.

لكن ما لا تعرفه تلك السيّدة الصنعانية، وهي ترثي لنا مدينتها، أن صنعاء القديمة على الصعيد الدولي على وشك الخروج من قائمة المدن المسجَّلة في لائحة المدن القديمة الخاصة بالتراث العالمي لدى منظمة اليونسكو التي وجدت أن هذه المدينة قد وصلت إلى حالة من التردّي والإهمال إلى درجة غير مقبولة صارت تهدّد بزوالها. وكان تقرير صادر عن اليونسكو قد أعلنّ أن نحو 2000 مخالفة عمرانية طالت تراث مدينة صنعاء القديمة المهدَّدة بالشطب من قائمة التراث العالمي، وأن من أبرز المخالفات والتشوُّهات التي طالت المدينة التاريخية، تآكل المظاهر الخارجية والداخلية للعديد من المباني التاريخية، وتهدُّم وانهيار بعض المباني الأخرى، بالإضافة إلى انتشار البناء الحجري والمستحدث مع استخدام مادة الإسمنت. وكذا تعمد إلى استبدال الأبواب الخشبية القديمة لبعض المباني بالأبواب الحديدية.

لكنّ، ومن حُسن حظ صنعاء القديمة أن وافقت لجنة التراث العالمي التابعة للمنظّمة في اجتماع دورتها السابعة والثلاثين الذي اختتم أعماله في العاصمة الكمبودية بنوم بنه، على تبنّي حملة دولية لتقديم المساعدة المادية والفنية لصنعاء التاريخية، وأمهلت الحكومة حتى الأول من فبراير-شباط المقبل لتقدّم تقريراً تفصيلياً بخصوص الإجراءات التي تمّ تنفيذها من أجل المحافظة على المدينة. مع ذلك لم تدارِ لجنة التراث العالمي هذه قلقها إزاء استمرار التدهور في وضع المدينة القديمة المدرجة على لائحة التراث العالمي نتيجة الوضع الصعب الذى تعانيه الدولة ونتيجة تناقص الوعي العام بالأخطار المحدقة بها، مثل تنامي حالات الاستحداث العمراني الجديد واشكاليات التخلُّص من مياه الصرف الصحي، وهو ما يمثل السبب الرئيسي لانهيار العديد من المباني الشاهقة نتيجة تسرُّب المياه إلى أساسات تلك المباني. وقد دفع هذا الوضع لجنة التراث العالمي إلى إصدار قرار بتبنّي اليونسكو حملة دولية لتقديم المساعدة المادية والفنية لمدينة صنعاء القديمة.

وأكّد القرار الذي وافقت عليه اللجنة بالإجماع على ضرورة تقديم المساعدة الفنية والتقنية العاجلة من قبل اليونسكو والمنظمات الدولية المعنية لمدينة صنعاء.

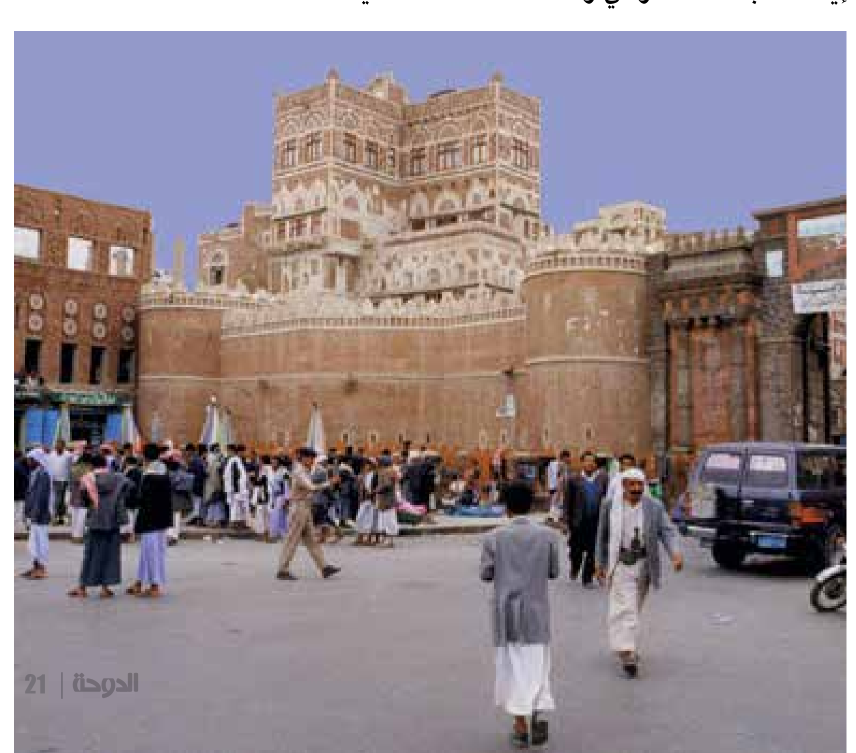
لكنّ مع ذلك يبدو أن الوضع المترديّ ما يزال على حاله. فلم يعد غريباً أن يلاحظ العابر في أزقّة صنعاء القديمة وساحاتها مباني تبدو على جدرانها العتيقة شقوق تظهر تفاصيل واضحة من الحياة الخاصة لساكنيها. كأن حالتهم بداخلها صارت مكشوفة لأعين الغرباء.

كل هذا لم يمنع القائمين على أحوال هذه المدينة من الجانب الحكومي من إطلاق تصريحاتهم بأنه قد تَمَّ السيطرة بشكل كلّي - تقريباً - على الوضع المتدهور الذي كانت تعيشه المدينة من خلال عدد من الإجراءات مثل إيقاف 178 مخالفة منذ أن بدأت الحملة قبل حوالي شهرين، وأن ما نسبته 95 بالمائة من المخالفات تم السيطرة عليها، وأن العمل ما يزال جارياً. وجاء هذا التأكيد على لسان نائب رئيس الحملة الوطنية للحفاظ على مدينة صنعاء سليم الحيمي الذي قال أيضاً أن الحملة تمكّنت من إيقاف البناء العشوائي والاستحداثات داخل المدينة، وكذا ترميم المنازل التي تعرَّضت للأضرار، وإيقاف التوسُّع داخل الأحياء بالإضافة إلى منع الأسواق العشوائية ومنع عملية الاستحداثات في المنازل وفي شوارع وأزقة المدينة، وبدأ العمل بشكل جدّيّ لحلّ مشكلة الصرف الصحي.

لكن، يبقى هذا الكلام في خانة الاستهلاك ،تكذّبه المشاهد العامّة التي يمكن لعين عابر في شوارع المدينة القديمة التقاطها بسهولة وتخزينها في ذاكرته.

يقول خبير إسباني في العمارة الصنعانية يقيم في المدينة منذ نحو ثلاثين عاماً لـ«الدوحة»: «إن السبب الأكبر الذي يقف عائقاً أمام مسألة إنقاذ صنعاء القديمة من الأعراض التي تحيط بها هو توزّع أمر الاهتمام بها بين جهات و وزارات مختلفة: من وزارة الثقافة إلى وزارة السياحة، والهيئة العامة للمحافظة على المدن التاريخية، ومكتب رئاسة الجمهورية. ولا تنسيق حقيقي بين كل هذه الأطراف.».

ويُذكر أن اليمن قد انضمَّت إلى اليونسكو في الثاني من إبريل-نيسان 1962، وأدرجت مدينة صنعاء القديمة في عام 1986 في قائمة مواقع التراث الإنساني العالمي في مسعى للحفاظ على الهندسة المعمارية التقليدية للمدينة.





غرافيك: علاء الألفي - مجلة الدوحة



ماديبا.. برقيّات عربيّة

مهما كتبنا فلن نحصر نيلسون مانديلا في نصّ أو ملفّ واحد. شيخ مناضلي التمييز العرقي، ورمز المقاومة السلميّة في العالم الثالث، ترسخ في الأذهان كأيقونة بارزة يصعب تجاوزها. اليوم، تمرّ عشرون سنة على تسلُّمه جائزة نوبل للسلام (مناصفة مع فريديريك دي كليرك) نظير مساهمته في القضاء على سياسة الآبارتيد، ومراهنته الدائمة على الخيار السلمي، والمنهج الأخلاقي في مواجهة الاستبداد. هي مناسبة للعودة إلى أرشيف الرجل، الخوض في ذكرياته الحميمة، إعادة اكتشاف أهمّ الأمكنة والمحطّات التي كرّست اسمه عالمياً، والأشخاص الذين أحاطوا به. والأهم من ذلك إعادة قراءة تجربة «ماديبا» عربياً، واستقراء نفوذه ماضياً وحاضراً بين الأجيال المتعاقبة، ومدى حضوره بين الكتّاب والمثقّفين في الداخل وفي الخارج.

قميص الأمم

سعيد خطيبي

ملامح طفولية، بشرة زنجية، شعر أبيض، وسيرة استثنائية من النضالات، كرست اسم «ماديبا» أو «مانديلا» كواحد من أهم رموز مواجهة التمييز العنصري، وسطوة الأبيض على الأسود. الشاب المقاوم الشرس، الذي هَزَّ الرأي العام الدولي، في النصف الثاني من القرن الماضي، لم يستسلم لتحوُّلات المنطق السياسي، ولا لهشاشة الجسد الإنساني، وظل طويلاً محافظاً على وهج البدايات، مؤمناً بقدرته على الاستشراف وتجاوز اللحظة الراهنة، ليتحوَّل، تدريجياً، من «منتفض محلّي» إلى «بطل أممي»، شاهداً على واحدة من أكثر اللحظات التاريخية حرجاً، ويصير وشماً على الذاكرة، وأيقونة ثابتة، تتوارثها أجيال القارة السمراء، وعنواناً بارزاً في مشروع التأسيس لعالم مثالي، بألوان قوس قزح، عالم مساواة، يخلّص شعوب العالم الثالث من بقايا وتراكمات الأنظمة الكولونيالية الأوربية التقليدية.

كتب مانديلا في «حوارات مع نفسي»: «القدّيس ليس سوى مذنب يحاول التكفير عن خطاياه». القداسة تأتي من إدراك الخطيئة، استيعابها، الإقرار بها، عدم الرجوع إليها، والبحث عن سبيل للتطهُّر منها. ولمانديلا «خطاياه» أيضاً، في حياته كفرد مستقلّ، وفي حياته مع الجماعة، تاب عنها حين اختار المسالك الوعرة، بمواجهة الخوف والتغلُّب عليه، وفتح جسر أمام شعب متعدِّد الهويّات، للانتقال بسلام من ضفّة الاستعباد إلى ضفّة التحرُّر. الرجل لم يصنع مجداً لنفسه فقط، بل لشعب بأكمله. شعب عاني الأمرّين، ويقرّ له اليوم بالفضل، وجميل الانفتاح على ريح الاستقرار، شعب لم يبخل عليه بالعطاء المتبادل، ويحتفي به باستمرار. «ماديبا» هو الحاضر دوماً في اللاوعي الجمعي لبني جلدته، وفي مخيّلة كل إنسان يتطلّع بحق إلى التخلص من مأزق «التمييز» مهما كان نوعه، عرقياً أو دينياً أو أيديولوجياً. فصلابة القناعات، وحدّة الخطاب في الدفاع عنها، والتمسُّك بالثوابت حوَّلت مناضل جنوب إفريقيا من أيقونة محلّيّة إلى «حالة افتخار» عالمية، وصار من النادر أن نجد له منتقدين وسط حشود المتعاطفين والمنخرطين تحت مظلة معتقداته الحياتية.

منذ أكثر من عشرين سنة هو عنوان بارز من عناوين القارة السمراء، ورمز من رموز العصر الحديث. والعودة إلى سيرته ضرورة لإعادة قراءة الفصل الخفي من دستور «حرية الشعوب»، وحقها في الالتزام بالمصير الذي تختاره هي لنفسها، لا المصير الذي يُفرَض عليها من «الفوق»، أو من الطرف الأقوى. ويضيف في الكتاب نفسه: «نعمل معاً لدعم الشجاعة في مواجهة الخوف، والمفاوضات في مواجهة النزاعات، والأمل في مواجهة الخيبة». حراكه السياسي والنضالي كان يقوم على مبدأ «السلميّة»، بما يتناسب مع مفهوم «أوبونتو» الإفريقي، الذي لا يرى الفرد إلا ضمن تفاعله مع الإنسانية، وقدرته على تقديم جهد يخدم الآخر. مفهوم «أوبونتو» يحمل ضمنيّاً مفاهيم الانفتاح على الغير، تقبُّل الاختلاف ورفض النرجسية والفردانية. فلسفة جعلت من مانديلا محور تلاقي شتات الأيديولوجيات المتنازعة فيما بينها، وتقاطع الساسة والمبشِّرين بالتعايش السلمي، ومحطّ إجماع في الداخل وفي الخارج.

الكاتبة نادين غورديمير (1923)،


يستلم جائزة نوبل للسلام

صاحبة نوبل للآداب 1991، تضعه في الرتبة نفسها مع الزعيم غاندي، وتقول عنه: «هو واحد من أهمّ شخصيات الألفيّة الثانية». في بلده الأم، هو الرمز، والصورة الحاضرة في كل مكان: المقاهي، الأمكنة العامة، المدارس، الجامعات، وعلى جدران الشوارع. على الأقمصة، وواجهات المحلّات التجارية، وعلى شاشات الهواتف الجوّالة. ويتحدّث عنه دومينيك داربون، المختصّ في الشأن الإفريقي: «مانديلا هو أبو أمّة جنوب إفريقيا، وضع قواعد حياة جديدة، أسَّسَ لوطنية جديدة، وحَلّ النزاعات القائمة على تطرُّف هويّاتي». عمله الميداني رشّحه ليكون مرجعيّة حياتيّة «حكيماً بزيّ أناس بسطاء»، ويتحوّل إلى اسم وصورة متداولتين بشكل جدّ واسع. فمن النادر أن نخطئ في صورته المطبوعة على الأقمصة، أو المرسومة بشكل غرافيتي على الحيطان، أو يخفى عنا شكل توقيعه الشهير، أو أن نقارب بين صورته وصورة أو توقيع شخصية عامة أخرى. ففي وقت تهاوت فيه صور زعماء عالمثالثيين كثر من الضفتين: الشمالية والجنوبية، خصوصاً مع نهاية الحرب الباردة، وسقوط جدار برلين، وأزيحت من الواجهة «استبدادية» وجوه وصور زعماء العرب، مع الربيع العربي، بقي الأب الروحي لجنوب إفريقيا محمولاً على الأكتاف، في صورة إعلامية ممتلئة حياة لا يمكن أن نفصلها عن صورة بلده الأم، والذي خدمه قبل أن يصير رئيساً، وحين كان رئيساً، وبعدما تخلّى عن الرئاسة. هو اليوم بصمة جنوب إفريقيا في الخارج، وسفيرها فوق العادة، و«تعويذة حديثة» يلجأ إليها كل إفريقي أو غير إفريقي مدافع عن الحرية الجماعية، وعن حقّ الفرد في الاختلاف. «ماديبا» وهب شبابه دفاعاً عن قضية عادلة، ثم منح الشباب رمزية يدافعون بها عن قضاياهم الحاضرة.

نلسون مانديلا هو طفل يرفض أن يكبر. في كل ألبومات الصور التي نراه فيها – منذ خروجه من السجن (1990) – يبدو بملامح متشابهة فيما بينها، منسجماً مع شخصيته المنفتحة، التي رفعته من مرتبة «السياسي الصلب» إلى «الإنسان السخي» الذي خُلِق ليعيش حياته بحلوها ومرّها، ولكن كما اختارها هو لنفسه. حياة الرجل هي درس نتعلّم منه إمكانيات تجاوز المستحيل، وكسر هيمنة «السلطة المطلقة» بالعمل السلمي، وبالإيمان بمقدّسات الإنسان، خصوصاً منها مقدّس الحرية الشخصية. هو كتاب مفتوح يمكن العودة إليه متى شئنا لقراءة ماض قريب تحقّقت فيه إنجازات كبرى في وقت قصير. صاحب نوبل للسلام 1993 يستحقّ لقب «مواطن كوني» بامتياز، ليس لجنوب إفريقيا أن تحتكره لنفسها؛ فقد تجاوز اسمه وفعله جغرافيا المنشأ، وهو يجاورنا ويحلمنا مثلنا، يجلس بالقرب منا، ويخاطبنا، ونستمع إليه، دونما أن نشعر. هو تجسيد للقيم العليا وللالتزام السياسي الشريف، والدفاع عن الديموقراطية، وعن التعدُّدية، عن الحق في الاختلاف العرقي. مانديلا هو «أمل» في النظر إلى مستقبل إنساني أفضل، وتفاؤل بمصير أقلّ دراميّة للعنصر البشري.

تحيّات إلى ماديبا

عماد استيتو



ساكن أبداً في طقوسه كإله قديم، وُلِد في الموت وكَبُر في الموت، هكذا يصف الشاعر السوداني محمد الفيتوري أيقونة جنوب إفريقيا وكل العالم نيلسون مانديلا في إحدى قصائده الرائعة. يزيد الفيتوري قائلاً عن مانديلا: (كيف تكون سجينا/ وأنت هنالك ترسم وجهك/ في شهقات الصبايا/ وأدخنة الغرف المعتمات/ وفوق رماد المناجم/ كيف تكون سجيناً/ وهم يلهثون وراءك/ تحت جسور بريتوريا/ وبناياتها الراعشات/ وأنت تكافئهم بالهزائم).

شَكَّل مانديلا مادّة خصبة تنوَّعت في الشعر، والسينما، والأغاني، فليس هناك ما هو أصدق من قصيدة أو فيلم أو أغنية للاحتفاء بعرّاب التسامح ونبذ العنف في العالم. كان مانديلا ملهماً للشعراء الحالمين الإنسانيين المؤمنين بفضاء جميل تسود فيه قيم التسامح والسلام والحرية والعدالة، تماماً كما حلم، وآمن، وناضل من أجلها الرجل. هكذا كتب الشعراء من جميع القارات، بمَن فيهم العرب كما

قرأنا للفيتوري، عن أحلامهم، وعن الأوطان المشتهاة في قلوبهم، عن عالم بريء لا حرب فيه ينتصر فيه، الحب.

كل شيء في مانديلا كان محفِّزاً على الإبداع: كلماته، وعوده، صموده، تسامحه، صبره، حكمته، كل شيء فيه كان يجعل الشعراء ينطلقون، يبكون بين الكلمات، يصرخون، يثورون، يتمرَّدون، ويغنون، يعانون، ثم ينتصرون في النهاية لفكرة مانديلا. وقد خصَّص الشاعر الإفريقي أمادو إليماني كاني مقالاً شاملاً عن مانديلا كظاهرة فنية وأدبية وشعرية على وجه الخصوص، يقول كالي: «وجه نيلسون مانديلا يفتح الآفاق أمام انبعاث جميع الأنواع الأدبية، من الشعر إلى المسرح، كل عالم الشعر تحوَّل في اتجاه نيلسون مانديلا لأنه واحد من أولئك الذي غيَّروا وجه العالم. لأنه وقف في وجه ما لا يمكن السماح به... هو شجرة الإنسانية».

قبل أشهر صدر كتاب يحمل عنوان «السيد مانديلا» جمع شعر حوالي خمسين شاعراً من كافة أنحاء العالم، هذا العمل الذي يحمل توقيع بول داكيو جمع إبداعات شعراء العالم المتأثرين بمانديلا، منهم: أدامانتي، آني سيكال، جان بابتيست، برونو غريغوار، باولو بوندي، ماكودو نديايي ... يخلِّد الكتاب نيلسون مانديلا، كملحمة شعرية، عبر أروع القصائد التي تغنى فيها الشعراء بالزعيم الجنوب إفريقي.

أمادو أليماني كاني يعتبر هذا الكتاب احتفاء مثالياً بالرجل الذي غيَّر وجه العالم: «إنه لرائع أن يُحتَفى بنيلسون مانديلا شعريّاً، حياة بأكملها عبارة عن قصيدة، آراؤه، أفكاره، وعوده التي وفى بها، نضاله المستميت الذي انتصر.. تصبح القصيدة جزءاً من المعركة تماماً كالمعركة التي خاضها مانديلا طيلة حياته.».

خوزي غويبو بسالمودي مثلاً يكتب عن مانديلا: (أنت نيلسون/ أنت مانديلا/ المرتكز في شموس

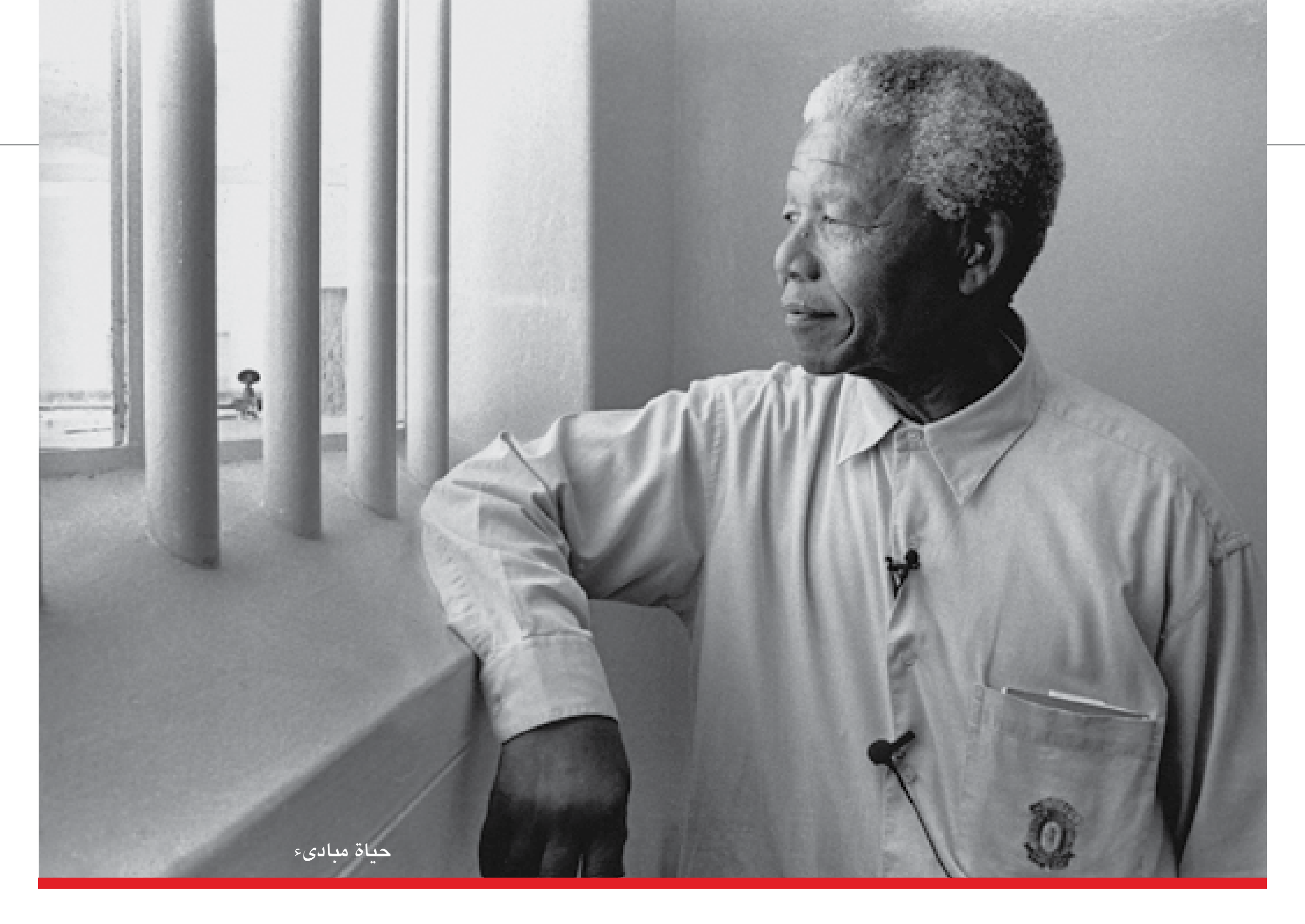

رفقة مايكل جاكسون

الوعي/ رشفة العسل/ المضاءة بالكلمات الموهوبة للسماء). أما الشاعر الفرنسي فرانسيس كومبيس فإنه يستحضر حكمة مانديلا كلما ضاق الحال بهذا العالم: (مانديلا/ فليجمعنا الليل/ اسمع كيف يمكن للعالم أن يتنفَّس قريباً من قلبك/ فَلْتُزَل الجدران/ وليقرِّبنا الليل منك).

إفريقيا تلك القارة المظلومة، الموجوعة دائماً، وهي تقاوم قدرها الحزين، مكلومة، مثخنة بكل الجراح، تحتاج أيضاً إلى حكمة مانديلا. صحيح أن مانديلا غَيَّرَ أشياء كثيرة بالنسبة لإفريقيا، لكن المعركة لم تنتهِ بعد. الشاعر عمر دياغني يستحضر مانديلا في إحدى قصائده حينما يتحدَّث عن الإنسان الإفريقي الذي عرف عصر النهضة مع مانديلا وعن إفريقيا المضيئة التي يمكن أن تشيَّد منبثقة من أفكاره ورؤاه، فقبله كان الإنسان الإفريقي ينعت بـ «الزنجي القذر» و«المتوحِّش» و«المتخلِّف الأدنى من الإنسان الأبيض». هكذا أصبح

«أنموذج مانديلا» شعاراً للقضايا التي يكتب عنها الشعراء المشغولون بالكون وكل ما ضجّ به من بشاعة، هكذا يتحدَّث الشاعر الكونغولي كاما كاماندا عن الإنسان كما تمنَّاه مانديلا بانياً للسلام: (حَرِّر القلوب من القلق حول المستقبل/ رافِق النساء في حقول الألغام/ لتطمئن على سلامتهم/ احم الأطفال اليتامى/ المذعورين من هَول الحرب/ اصنع السلام من حولك/ لكي تمنح الحياة أملاً جديداً).

اجتمعت أصوات شعراء العالم حول رجل واحد استطاع أن يعيد للعالم شيئاً من إنسانيته المنكسرة بفعل عقود من القهر والاستبداد والظلم والعبودية المفروضة، رجل لم يتحدَّث بعد خروجه من السجن بغير لغة واحدة هي المصالحة، ونبذ كلّيّاً أية فكرة يمكن أن ترتبط بالانتقام، لكن رجلاً ملهماً للشعراء والمبدعين لابد أن يكون متنوِّقاً للشعر. في سجون الجلَّادين قضى مانديلا


حياة مبادىء

حوالي ربع قرن يكرّر قراءة قصيدة واحدة كتبها الشاعر الأسكتلندي إرنست هينسلي في القرن التاسع عشر، حملت عنوان «انفيكتوس» (الرجل الذي لا يمكن قهره). ساعدت هذه القصيدة مانديلا على الصمود في السجن، فكان يردّدها كلما اشتدَّ به الحال. تقول القصيدة: (خارج الظلام، الذي ينهال كسواد الحفر بين الأقطاب، أشكر الربَّ في كل الأحوال، إذ رفع روحي إلى أعالي السحاب، أمام قبضة النصيب لم أفزع ولم أبك جهراً، وتحت مطرقة المصير نزف رأسي، ولكن لم ينحنِ...).

فضلاً عن حضورها في الشعر، كانت شخصية مانديلا مغرية كإنتاج سينمائي، بداية بفيلم «مانديلا ودي كليرك» عام 1997، والذي أدّى فيه سيدني بواتييه دور مانديلا، ثم فيلم «وداعاً بافانا» 2007 والذي أخرجه بيلي أوجيست من بطولة دنيس هايسبيرت، ويحكي قصة السجين مانديلا وسجّان أبيض يتجسّس ويراقب كل تحرُّكات المعتقل الأسود داخل السجن، وكيفية تحوُّل العلاقة بينهما من علاقة عداوة إلى تفاهم وصداقة. بعدها جاء الفيلم الذي يحمل اسم القصيدة نفسه التي أغرم بها مانديلا في المعتقل «انفيكتوس»، هذا الفيلم لمخرجه كلينت ايستوود والذي صدر في سنة 2009، وأدى خلاله الممثل مورغان فريمان دور مانديلا. يحكي الفيلم المسار الكامل لحياة نيلسون مانديلا منذ خروجه من السجن، وصولاً إلى استضافة جنوب إفريقيا لبطولة العالم لرياضة الريكبي، وعكس الفيلم ذكاء مانديلا في جعل رياضة الريكبي موحِّدة للمشاعر الوطنية بعد أن اقترنت فقط ببياض البشرة، وإظهار نفسه على أنه رئيس الجميع وليس رئيساً للسود فقط. أما الفيلم الثالث فهو الفيلم الذي يحمل اسم «مانديلا.. طريق طويل إلى الحرية» والذي ينتظر أن يخرج إلى صالات العرض قريباً للمخرج البريطاني جاستون شادويك، وهو فيلم يقول مخرجه إنه نقل صورة أصلية لجميع الأحداث بما فيها الحياة العائلية والشخصية لمانديلا.

كيف لا يكون مانديلا نقطة اجتماع المبدعين في الشعر، والسينما، والموسيقى، ولعلّ أجمل دلالة على هذه العلاقة التي تربط عالم الفن بمانديلا، هو ذلك الحفل الموسيقي الذي نُظِّم في نيويورك قبل أربع سنوات بمناسبة الاحتفال بعيد ميلاده الحادي والتسعين، حيث جمع هذا الحفل قامات موسيقية كبيرة من مثل: ستيفي وندر، أليشيا كيز، كوين لطيفة، كارلا بروني، أريثا فرانكلين، دجيسي مكارتني، كلوريا كاينور، جيف ويسيلف ... إن مانديلا أنشودة تعجز الألسن عن قول أشياء كثيرة سوى: «شكراً ماديبا».

أعلن المخرج الجنوب إفريقي جون آيرفن أنه سيطرح قريباً شريطاً وثائقياً عن «أوديسا» مانديلا يتطرَّق إلى فترة تدريبه على السلاح من خلال تناول سرّ المسدس الذي أهداه له هيلاسي لاسي الزعيم الإثيوبي. وسيحمل الشريط عنوان «مسدس مانديلا» مستلهماً أول سلاح رُفِع ضدّ الأقلّيّة البيضاء ونظام الفصل العنصري، مما يجعل العثور على هذا المسدس المختفي منذ 50 سنة بمثابة الحصول على قطعة ثمينة.

تاريخ يدور حول نفسه

سارة تيسيير

ترجمة: عبد الله كرمون



جان غيلوانو هو كاتب سيرة نيلسون مانديلا. كما أنه ترجم أيضاً منكِّراته، «مشوار طويل نحو الحرية». يتنكَّر الكاتب هنا بتأثُّر بالغ يوم الحادي عشر من فبراير/شباط سنة 1990، ولكنه يعرِّج كذلك على الصراعات الداخلية التي عرفها حزب المؤتمر الوطني الإفريقي، وعلى قوة نيلسون مانديلا الذي أنقذ جنوب إفريقيا من الحرب الأهلية.

كان ذلك يوم الحادي عشر فبراير/شباط 1990، حينما غادر مانديلا السجن. ماذا تتذكر من تلك اللحظة؟

- كان ذلك يوم أحد، وقد تمَّ الإعلان عن إطلاق سراحه. كنت جالساً أمام التلفاز، لست أدري منذ متى، وشاهدنا مانديلا يظهر من بين الجموع شاهراً قبضته، وزوجته ويني آخذة بذراعه.

كنت قد سافرت إلى جنوب إفريقيا قبل شهر، وكان أن مررت أمام سجن فيكتور فيرسير، الذي كان محاصراً تقريباً، لأن مانديلا كان على وشك الإفراج عنه. كانت هنالك سيارات شرطة، الجيش، وتم استنفار قوّات هائلة. ثم نراه يخرج بعد شهر من هناك. لم يعد ثمة رجال شرطة، بل جموع من الناس تحيط به.

أتنكَّر قبضته المرفوعة. يُعتَبَر ذلك، وبشكل نوعي، التاريخ في تحقُّقه، مثلما نستطيع أن نرى ذلك في لوحات دولاكروا أو في لوحات رمزية تشير إلى وضع تاريخي. يتعلَّق الأمر هنا برمز حيّ، خاصة، وأن ذلك يحدث، على كل حال، بعد سبعة وعشرين سنة من السجن. لقد بكيت أمام شاشة تلفازي. إنها لحظة لا تنسى، لأن ذلك لم يكن

ممكناً تصوُّره قبل سنة!

طُلب منك قبل سنتين من ذلك، أي في 1988، أن تكتب سيرةً لمانديلا، وكنتَ قد قلت في نفسك، مازال لديّ متّسع من الوقت. فهو ما يزال في السجن ربّما لزمن.

- كان الجميع يعتقد بذلك، لأن بوثا (بيتر وليام بوثا رئيس جمهورية جنوب إفريقيا ما بين 1984 - 1989. المترجم) كان قد أعلن في سنة 1985، حالة طوارئ. وكان الوضع حينئذ عنيفاً جداً في جنوب إفريقيا. وحين اقتُرح علي ذلك، قلت في نفسي: «آه، ستكون المهمّة عسيرة!» لأنني لم أكن أعرف جيداً مسار مانديلا، وكذا تاريخ حزب المؤتمر الإفريقي. لذلك قلت في نفسي: سيكون لزاماً علي أن أبحث حيث يمكنني أن أجد ضالّتي، أي في الكتب، لأنه في تلك الفترة كان ما يزال مسجوناً، ولم يكن وارداً البتة أن ألتقي به. انهمكت في العمل إذن، في تريُّث (يضحك). وعندما نحى الحزب الوطني بيتر بوثا سنة 1989، وعُوِّض بدوكليرك، حينها فهمت بأن ثمة أموراً تجري في الخفاء. ولكنني لم أستوعب وقتئذ بأن ذلك سوف يحدث بتلك السرعة.

قد تغير السياق؟

- سنة 1989 سنة مهمّة. إنها سنة انهيار جدار برلين ونهاية الحرب الباردة، وقد علمنا، فيما بعد، بأنه منذ سنة 1983، كان الأميركيون قد أشاروا إلى حكومة جنوب إفريقيا بأن عليها أن تعثر على محاور كي تجد مخرجاً لتلك الأزمة. سنة 1983 هي أيضاً غورباتشوف، البروسترويكا، والغلاسنوست (الشفافية). نفهم بالتالي، شيئاً فشيئاً، بأن تحوُّلات كبيرة سوف تحدث في العالم.

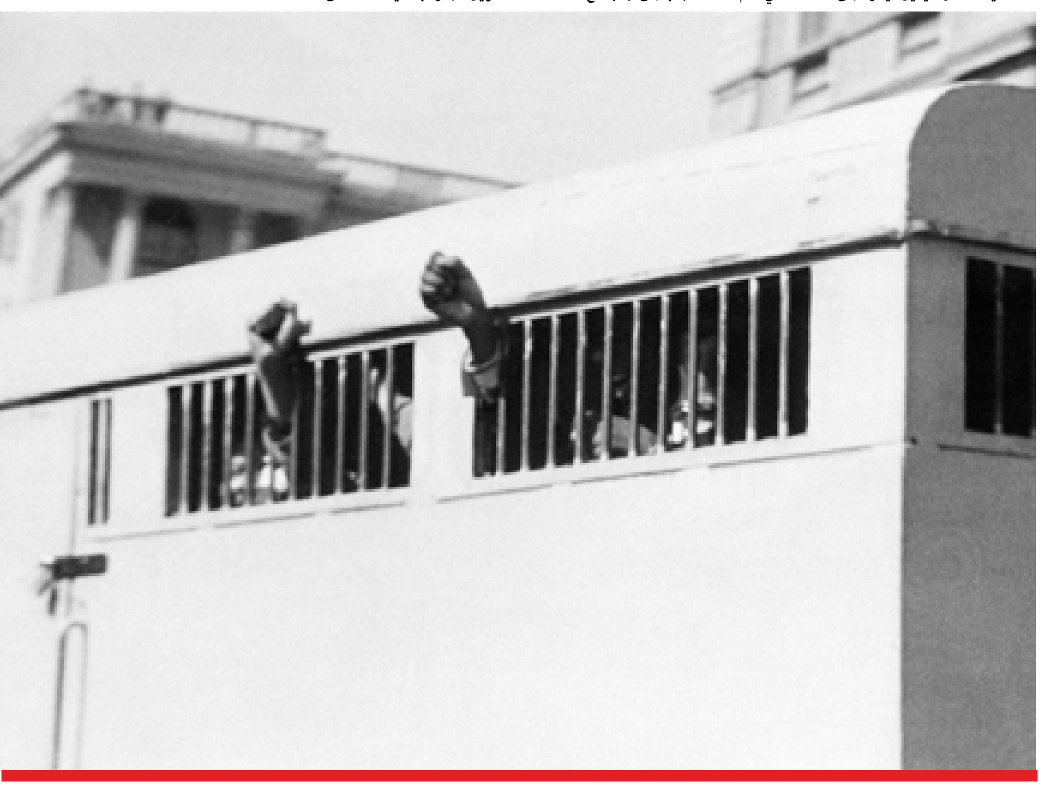
في سنة 1983 ستتمّ زيارة مانديلا في سجنه، وسوف يُحَوَّل من سجنه أيضاً، بل سيتمّ إنزاله بعد ذلك مباشرة في بيت مدير سجن فيكتور فيرستر على مقربة من بارل. سيستقبل هناك مبعوثي الحكومة، على المستوى الوزاري، بمَن فيهم وزير العدل. بل سوف يعمدون منذ سنتَيْ 1985 و1986 إلى أن يطوفوا بمانديلا شوارع كاب على متن سيارة، رفقة وزير، كي يلحظ مانديلا بأن العالم قد تغيَّر منذ ثلاثين سنة. لم يتعرَّف به أحد، لأنه لم تنشر له أية صورة منذ سنة 1966.

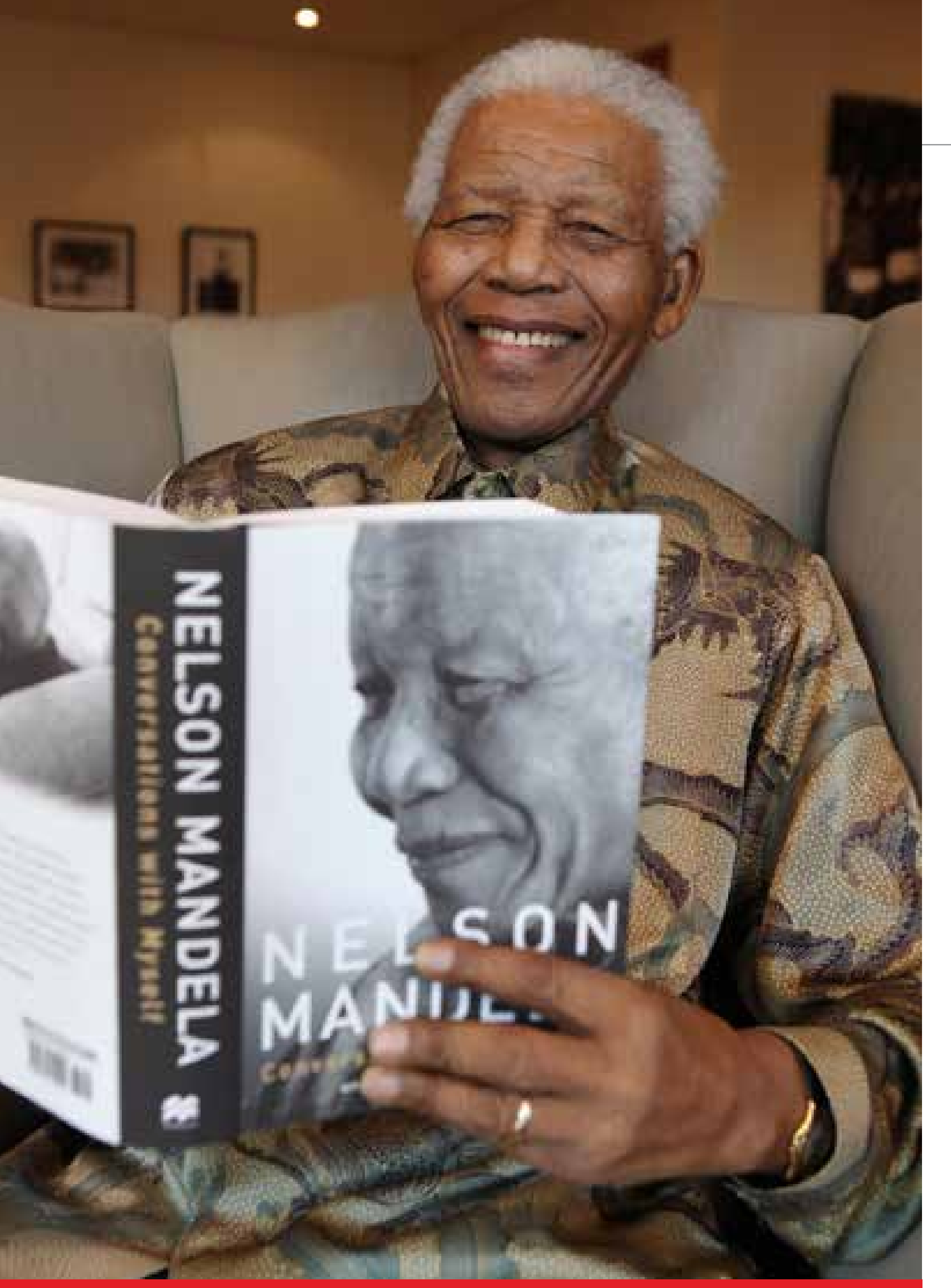
كانوا منعوا كل صورة له!

-تعود الصورتان الأخيرتان له إلى سنة 1966. يظهر فيهما مع ولتر سيسيلي في باحة السجن. مُنِع بعد ذلك نشر حتى الصور التي أُخذت له من قبل، والتي يوجد منها الكثير. كان مانديلا مشهوراً، بطبيعة الحال من قبل، فقد ترأس في السابق حزب المؤتمر الوطني الإفريقي لجهة الترنسفال التي هي الولاية الكبرى للشمال، الولاية الصناعية، باحتوائها على مناجم الذهب. مُنِع نشر كل ما له علاقة به. وظنّت حكومة الأبارتايد (التمييز العنصري)



مانديلا (2 من اليمين) يعود إلى المحكمة في عام 1956. جنبا إلى جنب مع 155 ناشطاً آخرين اتهموا بالخيانة العظمى





بأنها بتلك الطريقة سوف تتمكَّن من محوه من الأذهان.

لكن السلطات أخطأت، لأنها بعدما عمدت إلى تغييب وجهه قد صنعت منه أسطورة. وكان أن صار مانديلا علماً «ماديبا» (اسم عشيرته. المترجم). عندما كان الشبان يهتفون بمانديلا كانوا يهتفون بالحرية. ولما غادر مانديلا السجن صارت الأسطورة حقيقة. كان اطّلاعه باهراً على الناس. فلم يكن أحد يدرك شيئاً عن مرآه. وتمّ اكتشاف وجهه بغتة في الحادي عشر من فبراير/شباط سنة 1990، بخصلة شعره البيضاء أعلى جبهته. كان ذلك مؤثراً حقّاً.

شيء آخر أثار أيضاً استغرابي كثيراً. توجَّه مانديلا إلى كاب حيث ألقى خطاباً أمام الجموع، وأعاد ترديد الجملة الأخيرة التي نطق بها في أثناء محاكمته سنة 1964، وكأن سنوات السجن السبع والعشرين ونصف كانت فقط مُجَرَّد وقت جامد، وأن التاريخ قد استأنف مجراه من حيث توقَّف في يونيو سنة 1964. وكانت جملته كالآتي:

«لقد ناضلت طيلة حياتي ضد استبداد البيض بالسود، وضد استبداد السود بالبيض». أبدى له الناس، في ذلك الحين، استياء؛ لأنهم كانوا جميعهم في صف المنتقمين. وواصل مانديلا «وذلك مبدأ قد كرَّست حياتي له، ومستعدّ لأن أموت من أجله»، وهو تصريح أنهى به تدخُّله سنة 1964. وتوقَّع الناس أن يتمّ شنقه في الصباح التالي. استعاد خطابه من جديد، بعد مرور سبع وعشرين سنة، واعياً بالمهمّة التي تنتظره. إذ كان يدرك جيداً لماذا خرج من السجن.

إنه شخصية فذة. فقليل من الرجال كانوا أهلاً، مثله، بالمهام التاريخية المنوطة بهم إلى ذلك الحدّ.

إن إعادة قراءة المقالات الصحافية لتلك الفترة، تجعلنا نقف على وجود مخاوف أيضاً، لأننا لم نكن ندرك كيف كانت ستتطوّر أوضاع البلد.

- توجد هناك قوى مكافحة. لكن الوضع لم يكن مثالياً. علينا أن ندرك بأن حزب المؤتمر الوطني الإفريقي كان واقعاً تحت تأثير الكوسا: مانديلا، سيسيلي، غوفان وامبكي. يتطلّع الزولو، هم أيضاً وحركتهم الإنخاتا، إلى بسط نفوذهم. ثم هناك فئة من الأفريكانيين المنتمين إلى اليمين المتطرّف، والمؤيّدين للتمييز العنصري. البعض لا يرغب في تغيير الأوضاع، والبعض الآخر يرغب في المشاركة في الحكم. وشهد البلد، ما بين سنتَيْ 1990 و1994 موجات عنف رهيبة. فارتكب بيض مقنَّعون في هيئة سود هجمات إرهابية كي يتمّ الاعتقاد بأن ذلك كان من فعل حركة إنخاتا الزولو ضد كوسا حزب المؤتمر الوطني الإفريقي. وقامت الإنخاتا هي أيضاً بمناوراتها. وهناك طرف من المؤتمر الوطني الإفريقي يرفض المحادثات. أما مانديلا فكان في الوسط. لم يتحقَّق أي شيء ملموس، ولكنه سيظل صامداً.

يعود الفضل إلى مانديلا في إنقاذ جنوب إفريقيا من الحرب الأهلية؛ إذ تمكَّن من لفّ الشعب الجنوب إفريقي، لتشييد جنوب إفريقيا جديدة حول ديموقراطية ترتكز على «لكل رجل صوته»، على مجلس تمثيلي، وعلى عدالة. لقد تَمَّ، على أي، إرساء نظام دستوري، قانوني، والذي انفتح، على حين غرة للجميع في الوقت الذي كان فيه السود مقصيين عنه في السابق، مثلما كانوا مقصيين من الحقل السياسي. غير أن الحقل الاقتصادي ظلّ هو مُعَلَّقاً دون حلّ.

إدوارد سعيد
ترجمة: فخري صالح

زرت جنوب إفريقيا، لأوّل مرّة، في أيار من عام 1991. وقد كانت مرحلة مظلمة رطبةً شتائيّة ما زال نظام الفصل العنصريّ يحكمها، رغم أنه كان قد أُطلِق سراح نيلسون مانديلا وأعضاء المؤتمر الوطني الإفريقي.

البديل الوحيد





مانديلا، الذي كان محامياً مارَسَ المهنة في السابق، شخصٌ بليغٌ يمتلك الكثير من الفصاحة

وعدت إليها بعد عشر سنوات، في الصيف هذه المرّة، وقد أصبحت دولةً ديموقراطية، بعد هزيمة نظام الفصل العنصري، يحكمها المؤتمر الوطني الإفريقي، ويجاهد فيها مجتمع مدنيّ قويّ نشطٌ ومفعمٌ بالحيويّة وروح التنافس لاستكمال مهمّة تحقيق المساواة والعدالة الاجتماعية لهذا البلد الذي ما زال منقسماً، ويعاني من الأزمات الاقتصادية. لكنّ الصراع من أجل التحرير، الذي أنهى نظامَ الفصل العنصري، وأرسى دعائم أول حكومة ديموقراطية منتخبة في 27 نيسان/إبريل 1994، يظلّ من أعظم ما حقّقه البشر في تاريخهم المكتوب. فرغم المشكلات التي تعاني منها جنوب إفريقيا، فإنها تبقى مكاناً ملهِماً تنبغي زيارته والتفكير بتجربته، لأنه، وعلى نحوٍ جزئيّ، قادرٌ على تعليم العرب الكثيرَ من الأشياء عن الصراع، والأصالة، والمثابرة.

جئت إلى هنا، هذه المرّة، مشاركاً في مؤتمر عن القيم في التعليم نظّمته وزارة التعليم. فقادر أسمال Qader Asmal، وزير التعليم، صديقٌ قديم يدعو إلى الإعجاب التقيته قبل سنوات عديدة عندما كان يعيش في منفاه الإيرلندي.... لكنه، وبوصفه عضواً في مجلس الوزراء، وشخصيةً فاعلة في المؤتمر الوطني الإفريقي منذ وقت طويل، ومحامياً وأكاديميّاً ناجحاً، استطاع أن يقنع نيلسون مانديلا (وهو الآن في الثالثة والثمانين من العمر، متعبٌ صحيّاً، كما أنه تقاعد من العمل العامّ) أن يلقي كلمة يخاطب فيها المؤتمر في ليلته الأولى. ما قاله نيلسون مانديلا وقتها أثّر فيّ عميقاً، بسبب مكانته الرفيعة العظيمة والجاذبيّة اللافتة والكاريزما التي يتمتّع بها، وكذلك بسبب الكلمات التي اختارها بعناية وحذق. فمانديلا، الذي كان محامياً مارس المهنة في السابق، شخصٌ بليغٌ يمتلك الكثير من الفصاحة، وهو- رغم آلاف المناسبات والكلمات التي ألقاها- يبدو على الدوام قادراً على قول كلام مؤثّر ولافت.

هذه المرّة، أثارت اهتمامي عبارتان قالهما مانديلا عن الماضي في حديث رائق عن التعليم، حديث لفت الانتباه، دون مجاملة، إلى الوضع البائس لأغلبيّة سكان البلد الذين «يوهن عزائمهم الفقر الماديّ والحرمان الاجتماعي». ولهذا السبب رغب مانديلا في تذكير الجمهور بأن «كفاحنا لم ينته بعد»، رغم أن (وهذه هي العبارة الأولى التي أثارت اهتمامي) الحملة ضد نظام الفصل العنصري «كانت واحدةً من أعظم فصول الصراع الأخلاقيّة التي أسرت الخيال الإنساني». أمّا العبارة الثانية فقد تضمّنها وصفه للحملة المناهضة للفصل العنصري، لا لكونها

الفلسطينيون كانوا الضحيّة الصامتة للظلم وغياب العدالة الجسيمَيْن

ببساطة مجرّد حركة لإنهاء التمييز العرقي، بل بوصفها طريقاً «لنا جميعاً لكي نؤكّد وحدتنا الإنسانيّة المشتركة». ما عنته عبارة «لنا جميعاً» هو أن جميع الأعراق في جنوب إفريقيا، بمن فيها الأشخاص البيض الذين يؤيّدون الفصل العنصري، كانت مدعوّة للمشاركة في صراع هدفه الأخير هو التعايش، والتسامح وقبول الآخر، و«تحقيق القيم الإنسانيّة».

لقد صدمتني العبارة الأولى على نحو قاس، فسألت نفسي: لِمَ لَمْ يستطع كفاح الفلسطينيين أسر خيال العالم (بعدُ)؟ ولِمَ لم يبدُ هذا الكفاح (وهو ما يبدو أكثر تعبيراً عن الوضع) صراعاً أخلاقيّاً عظيماً؟ ولَمْ «لم يتلقَّ بالفعل دعماً عالميّاً من قبل جميع الأحزاب والتيارات السياسية؟» بالمقارنة مع ما قاله نيلسون مانديلا عن التجربة الجنوب إفريقية.

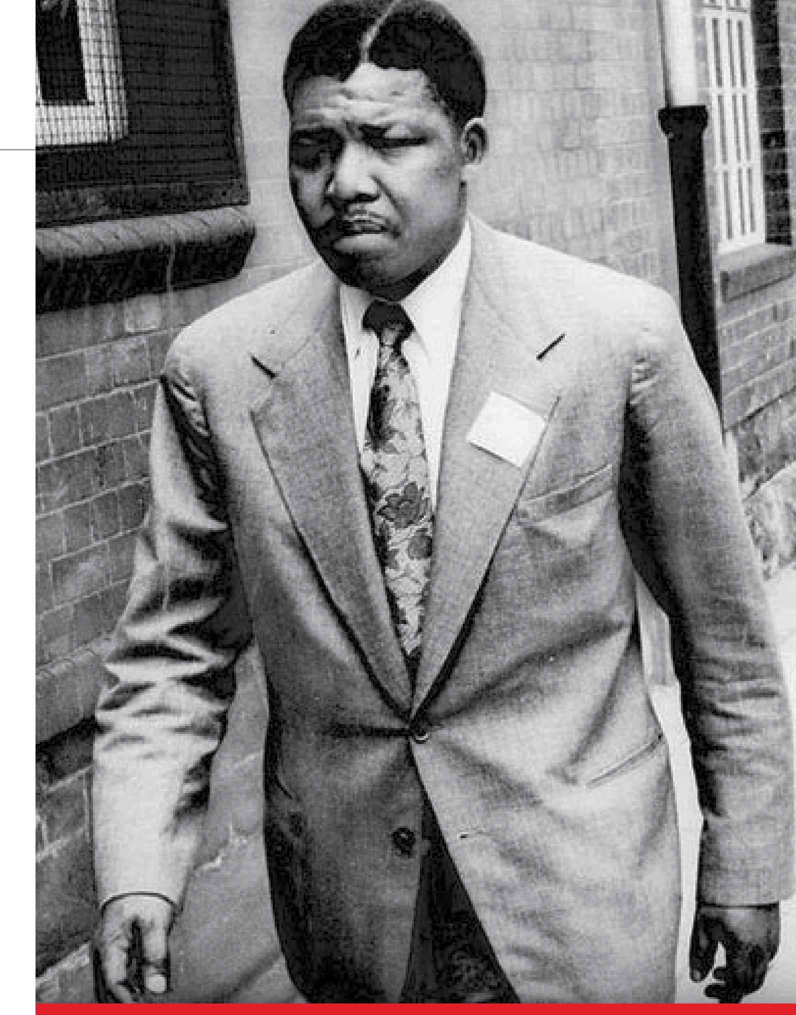
صحيحٌ أننا تلقّينا الكثير من التأييد العامّ، كما أن كفاحنا يكتسب مصداقية أخلاقيّة بمقاييس لا تُحَدّ. لكن، لنعترف أن الصراع بين الصهيونيّة والشعب الفلسطيني ذو طبيعة أكثر تركيباً وتعقيداً من كونه معركةً ضد الفصل العنصري، حتى ولو قلنا إن كلا الشعبين دفع أحدهما ثمناً غالياً فيما لا يزال الشعب الآخر يدفع ثمناً باهظاً من السلب، والتطهير العرقيّ، والاحتلال العسكري، والظلم الاجتماعي الشامل الذي لا حَدّ له. فاليهود شعبٌ يمتلك تاريخاً مأساويّاً من الاضطهاد والإبادة الجماعية. إنهم أسرى إيمانهم العتيق الذي يربطهم بأرض فلسطين، وقد استقبل معظم الناس في العالم وعدَ الاحتلال الإمبريالي البريطاني لهم بـ«العودة» إلى أرض الوطن (وخصوصاً من قبل الغرب المسيحيّ الذي يتحمّل مسؤولية ممارسة أكبر الفظائع اللاسامّية) بوصفه تعويضاً بطولياً مُبَرّراً عمّا عانوه. ومع ذلك، وبمرور السنوات، فإن عدداً قليلاً من الناس في العالم هم الذين لفت انتباهَهم احتلال فلسطين من قبل القوات اليهودية، أو هم العربُ الذين ما زالوا يدفعون ثمناً باهظاً من دمار مجتمعاتهم، وتهجير غالبيّتهم، ومن النظام القضائي البشع وهو يمثّل نظامَ فصل عنصري شديد الوضوح يُمارَس ضدّهم داخل إسرائيل وفي الأراضي المحتلة. لقد كان الفلسطينيون الضحيّة الصامتة للظلم وغياب العدالة الجسيمين، العدالة التي جرى تغييبها بسرعة عن الأنظار من قبل جوقة منتصرة مثّلتها إسرائيل خيرَ تمثيل.

بعد ظهور حركة التحرُّر الفلسطيني في نهاية الستينيّات، ناصرت شعوبُ آسيا وإفريقيا وأميركا اللاتينية، التي كانت مستعمَرةً سابقاً، الكفاحَ الفلسطيني، لكن التوازن الاستراتيجي كان دائماً، وعلى نحو صاعق، لصالح إسرائيل؛ لقد دعمتها الولايات المتحدة دون شروط (بخمسة مليارات من الدولارات سنوياً)، كما أنها تلقّت كلّ الدعم في الغرب من قِبَل وسائل الإعلام، والنخب الثقافية المتحرِّرة، وكانت معظم الحكومات الغربية إلى جانبها. لأسباب معروفة تماماً لا نريد الخوض فيها هنا، كانت الأوساط الرسمية العربية إما معاديةً بصورة علنيّة لحركة التحرُّر الفلسطيني، أو أنها كانت فاترةً في دعمها الماليّ أو اللفظيّ، على الأغلب، لها.

هكذا، ولأن الأهداف الاستراتيجية المتغيّرة لمنظّمة التحرير كانت تغطّي عليها، على الدوام، أعمالٌ إرهابية لا نفعَ ولا طائلَ من ورائها، ولأنها لم تخاطب أبداً، أو تعبّر، بصورة بليغة ناجحة، عن هذه الأهداف، وبسبب كون الخطاب الثقافي الغربي غيرَ معروف، أو أنه قد أُسيء فهمه من قبل صانعي القرار والمثقّفين الفلسطينيين،







فإننا لم نكن قادرين على شرح الأسس الأخلاقية لقضيّتنا بصورة عمليّة. أما الدعاية الإسرائيلية فقد كان في إمكانها دائماً أن تلجأ إلى الاستعانة بمحرقة اليهود (الهولوكوست)، وتستغلّها، وكذلك بأعمال العنف الفلسطينية غير المدروسة، وغير المناسبة سياسياً، لكي تضعف قوة الرسالة الأخلاقية الفلسطينية أو تغطيّ عليها. فنحن، كشعب، لم نركّز على الكفاح الثقافي في الغرب (الذي أدرك المؤتمر الوطني الإفريقي أهمّيته مبكراً، وكان مفتاح تقويض نظام الفصل العنصري والانتصار عليه)، كما أننا، ببساطة، لم نعمل بطريقة إنسانية متماسكة مقنعة على شرح وتوضيح عمليات السلب والتمييز التي قامت بها إسرائيل ضدّنا.

لكن، حتى لو كانت هذه الحقائق معروفة بصورة أفضل كسلاح يمكن استخدامه في معركة القيم بين الصهيونية والفلسطينيين، فلن يكون هذا كافياً. فما لم نركّز عليه، بصورة كافية، هو أن علينا، ولكي نواجه النهنيّة الإقصائية الصهيونية، أن نوفّر حلّاً للصراع يشدّد، بحسب عبارة مانديلا الثانية، على إنسانيتنا المشتركة كيهود وعرب. إننا، في معظمنا، لا نتقبّل، حتى هذه اللحظة، أن اليهود الإسرائيليين باقون هنا، ولن يرحلوا، كما أن الفلسطينيين باقون أيضاً، ولن يرحلوا. هذا أمر من الصعب تقبّله، وعلى نحو مفهوم، بالنسبة للفلسطينيين، لأنهم ما زالوا يفقدون المزيد من الأرض، ويُضطهَدون، ويُضَيّق عليهم بصورة يومية. ومع ذلك، فإن إيماننا، غير المسؤول والذي يفتقد القدرة على التفكّر والتأمّل، بأنهم سوف يُجبَرون على الرحيل (مثلهم مثل الصليبيين)، فإننا لا نركّز على نحو كافٍ على إنهاء الاحتلال العسكري

الكلام بصورة عامّة عن السلام ليس كافياً. علينا أن نوجِد أساسات صلبة لهذا السلام

بوصفه ضرورة أخلاقية، ولا نركّز كذلك على أن نوفّر لهم قدراً من الأمن وتقرير المصير الذي لا ينتقص من أمننا وتقرير مصيرنا. إن هذا الحلّ، لا الأمل غير المنطقي بأن رئيساً أميركياً متحمّساً يمكن أن يمنحنا دولة، هو ما ينبغي أن يكون أساساً لحملة شاملة واسعة تذهب إلى كلّ مكان.

ليس الكلام بصورة عامّة عن السلام كافياً. علينا أن نوجد أساسات صلبة لهذا السلام، ويمكن لهذه الأساسات أن تطلع من الرؤية الأخلاقية، لا من التصوُّر «النرائعي البراجماتي»، أو «النزوع العمليّ». إذا كنّا جميعاً نريد العيش، فهذا هو الحل الضروري. علينا أن نمسك بتلابيب الخيال، لا من أجل شعبنا، بل من أجل مُضطهِدينا أيضاً. وينبغي في هذه الحالة أن نلتزم بالقيم الديموقراطية الإنسانية.

فهل تسمع القيادة الفلسطينية الحاليّة؟ هل يمكنها أن تقترح أيّ شيء أفضل؟ آخذين في الحسبان سجلّها الحافل بـ «مفاوضات السلام» التي لا نهاية لها، والتي قادت إلى الرعب والهول الذي نحن فيه الآن.

---

*نشرت هذه المقالة في 1 آذار/مارس 2001.

عبدالعزيز بركة ساكن

وجَّهتُ إلى بعض الأصدقاء النمساويين سؤالاً مباشراً جداً: «ما رأيكم في المناضل نيلسون مانديلا؟» فكانت إجابة الفنان التشكيلي «بيتر شولنج»: «إنه بطلي»، وأضاف البروفسير رودي على الجملة ذاتها، بأسلوبه المرح: «ولكنه لم يحظ بنساء خيِّرات».



رجل تحت الشمس

وهنا يقصد «ويني» التي قال عنها مانديلا «إن حياة زوجتي في أثناء وجودي في السجن كانت أصعب من حياتي، وكانت عودتي أكثر صعوبة بالنسبة لها، فقد تزوَّجَتْ رجلاً سرعان ما تركها، وصار ذلك الرجل أسطورة، وعند عودة الأسطورة إلى المنزل ظهر أنه مُجَرَّد رجل». وأضاف، لقد تعرفت إليه أجيال أوروبا من خلال أغنية فنان الرُوك والناشط السياسي البريطاني الشهير Peter Brian Gabriel، وأنشطة حزب المؤتمر. سألتُ صديقة يونانية تعمل نادلة بالمطعم الإغريقي، أجابت: لم أسمع بهذا الاسم من قبل، ولها العُذر، فذاكرة اليونانيين مشحونة بالأبطال الأسطوريين، واكتفيتُ بابتسامتها.

بالصدفة البحتة قابلت بالأمس القريب رجلاً من مدينة جوهانسبيرج، سليل أسرة من البيض الذين حكموا جنوب إفريقيا بنظام عنصري، رَدَّ وفي عينيه بريق غريب: إنه بطل قومي. فلاحقته قائلاً: ما أعظمُ ما قدَّمه نيلسون مانديلا في رأيك؟ قال، ما فعله كان أشبه بالمعجزة، لأنه استطاع في وقت قصير جداً إنهاء سلطة مركزية قوية عنصرية عنيفة لها مئات السنوات، وأظن ذلك كان عملاً خارقاً للعادة.

ليس بالإمكان التحدُّث عن أول مرة سمعت بها باسم نيلسون مانديلا، بل من الصعوبة أيضاً ما هو عكس ذلك. أو لم يكن ذلك واضحاً لديّ كما هو الحال لَدي صديقي الروائي الكردي جان دوست: «كنت أسمع اسمه في صغري من إذاعة الـ BBC، فأسأل أمي: من هذا الرجل المسجون؟ فتقول لي أمي، لا أدري يا ولدي، سجون هذا العالم تعجّ بالمظلومين. نعم يا سيدي هو روح إفريقيا، بل

رُوح الإنسانية كُلّها ومحطِّم أوثان الاستعباد.».

لقد ظلّ الرجل حيّاً وفاعلاً في الحياة اليومية بالنسبة للكثيرين من أبناء جيلنا في السودان، حيث وجدناه منذ ميلادنا حبيساً في السجن، ولكن صوته القوي وحِكَمه المتفائلة تجوب شوارع وأزقة بلداتنا الصغيرات، وتتسكّع في أروقة المدارس، وظل هنالك طوال الوقت وحتى اليوم، وكم تكرّم المعلمون علينا في المدارس بأقواله مثل: «الحُرّية لا يمكن أن تُعْطى على جرعات، فالمرء إما أن يكون حُرّاً، أو لا يكون حرّاً»، و«الجبناء يموتون مرات عديدة قبل موتهم، والشجاع لا يذوق الموت إلا مرة واحدة». وكم خلطنا بين شخصيته وشخصية عنترة بن شداد العبسي الذي كان ايضاً محبوباً في تلك السنوات اليانعات من عمرنا، وكان بطلاً شعبياً وأحد مُثلنا العليا وبطل ألعاب الصبا وحكايات الجدّات الطاعنات. في الحقيقة كان الشارع السوداني في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي يعجّ ويضجّ بالأسماء الإفريقية الكبيرة: زعماء تحرير، أبطال وطنيين وقوميين ومُغنّين، من الرعيل الأول والثاني مثل، جمال عبد الناصر، سياد بري، منقستو هيلا مريام، هيلا سيلاسي، تفري بانتي، جُومو كنياتا، مريم ماكبا، المغنيتان الصوماليتان مريم وزهرة، ديزموند توتو، كوامي نكروما، سيمورا ميشيل، جوشوان كومو، أم كلثوم، أحمد بن بلة، أحمد سيكتوري، عبدالرشيد شيرماكي، جومو كنياتا، و إيدي أمين: ولكن صورة مانديلا كانت الطاغية على الجميع، وكانت حِكَمه وحكايات نضالة ومقاومته وأقواله تتسرّب من الزنازين والسجون المظلمة، من ريفونيا إلى جزيرة روبن إلى سجن بولسمور إلى سجن فيكتور فيرستر، وتنتقل عبر الصحافة، خلال زملائه المناضلين في حزب المؤتمر في أنشطتهم عبر العالم، ومُغنِي الروك، الشعر الثوري، السينما المتجوّلة، الإذاعات العالمية، والاحتجاجات

ماذا تعلَّم الحكّام الوطنيون في كثير من دول إفريقيا من سيرة حياة مانديلا؟



ظلَّ الرجل حيّاً وفاعلاً في الحياة اليومية للكثيرين من أبناء جيلنا في السودان

الشعبية في كثير من دول العالم الحُرّ، منكِّرات الإنسانيين الناشطين في مجالات حقوق الإنسان، وتضيف إليها المخيِّلة الشعبية الإفريقية وسعَها، ومن ثم تتشكّل صورة البطل، بل الأسطورة الحية، صورة الرجل الذي قهر السجن والسجّان والعنصرية البغيضة، وظل بسيطاً وعادياً، وبحسب قوله: «مُجَرّد رجل».

ماذا تعلّمنا من نيلسون مانديلا؟ ماذا تعلم الحكّام الوطنيون في كثير من دول إفريقيا من سيرة حياة مانديلا؟ ماذا تعلّمت منه شعوب العالم؟ ماذا لم نتعلّم منه؟ وتظل هذه الأسئلة ومثيلاتها تحوم في فراغ فشل المشروعات الوطنية والقومية للشعوب، وخاصة الإفريقية والعربية، وهي ذاتها التي تؤسِّس إما لمحن قادمة، وإما أن تُستلهم من أجل نهضة الشعوب. فاليوم تصبح سيرة مانديلا بُعبعاً مرعباً وكابوساً يقلق مضاجع كثير من الحكومات الوطنية التي تخاف من شعوبها النزّاعة إلى الحرية أن تسلك طرائقه في النضال الدؤوب المتفائل الذي ينتهي، حتماً، بالنصر: «ولم يَدُرْ في خلدي قطّ أنني لن أخرج من السجن يوماً من الأيام، وكنت أعلم أنه سيجيء اليوم الذي أسير فيه رجلاً حُرّاً تحت أشعة الشمس والعشب تحت قدمي؛ فإنني أصلاً إنسان متفائل، وجزء من هذا التفاؤل أن يُبقي الإنسان جزءاً من رأسه في اتجاه الشمس، وأن يحرّك قدميه إلى الأمام. وكانت هناك لحظات عديدة مظلمة اختبرت فيها ثقتي بالإنسان بقوة, ولكنني لم أترك نفسي لليأس أبداً. فقد كان ذلك يعني الهزيمة والموت.».

في 18 يوليو / تمّوز 2013 بلغ نيلسون مانديلا الخامسة والتسعين من عمره، وعندما يحقّق شخص ما المجد والشهرة العالمية الواسعة في حياته متخطّياً كلّ المحن والمآسي، ثم يبلغ من العمر عتيّاً، فإن هذه الحياة تصبح موضوعاً للتأمُّل والتفكير. ومثلما تتجسَّد الحياة كقدر عظيم، كذلك يكون مانديلا.

القبطان العاشق

منير أولاد الجيلالي

فحسُّه الإنساني الذي ليس ببعيد عن البيئة الريفية الملتزمة التي ترعرع فيها، ومعاينته للخراب الكوني الذي حَلَّ بالعقل الإنساني، غداة حروب لاعقلانية، وانخراطه في حركة تحرُّر كفاحية ضدّ التمييز العنصري، جعل شخصيته تكتسي رمزية استثنائية على المستويين السياسي، والإنساني.

مانديلا الزعيم «الأسود» وأكثر سجناء العالم شهرة ورومانسية، المعروف بأسماء الشوارع والقاعات، والساحات، والأغاني، والذي ألهمت تجربته العديد من الأعمال الفنية منها مسرحية «اضربوا سارافينا» 1988 عن فتاة طالبة وصل جنونها بمانديلا حَدّ الجنون، لم تتعبه آلة الزمن القاسية، وظلَّ برأس شامخة وعيون مشرعة على المستقبل، داخل سجنه حيث كان يردِّد باستمرار مقطعاً من قصيدة للشاعرة و.ي. هينلي: «أنا سيد قدري.. أنا قبطان روحي».

لا يمكن الفصل بين حياة مانديلا النضالية والسياسية وبين حياته الشخصية والعاطفية، بل إن فرادة مانديلا تكمن بالضبط في القدرة على أسطرة ذلك التقاطع الطويل بين قدره النضالي والوجداني الذي تحَوَّل مع مرور الأيام إلى ذكريات أيقونية ساطعة وجريحة. فمانديلا المناضل الصلب، والعاشق الأنيق ظل وفيّاً حتى، وهو يتنقَّل بين سجون جنوب إفريقيا ومستشفياتها، إلى نداء قلبه الذي تقاسمته وجوه نساء كثيرات، مع حبه الكبير لوطنه. لأنه هكذا بروحه المرحة ونظرته الحادّة لا يحبّ أن يكون متشنّجاً أو خائفاً من الحب أبداً، لأن الحب عظيم الإلهام، كما قال وهو يصافح أطفالاً وقفوا لتحيّته في ساحة «الطرف الأغر» في لندن خلال زيارته التكريمية سنة 1996.

طيلة حياته كان مانديلا رجلاً حكيماً وملهَماً، أحبّ، باستمرار، بشجاعة ملتزمة وجبّارة. وتزوَّج ثلاث مرات، كانت الأولى في سنة 1944 من السيدة «إفلين نتوكو ماسي» التي أنجب منها ابنتين وولدين، قبل أن ينفصلا في عام 1957، بسبب التزاماته النضالية والثورية التي كانت تأخذ معظم وقته، والتي كانت تتنافى من جهة أخرى مع انتمائها الطائفي ذي المرجعية المسيحية الذي كان يتطلَّب منها نوعاً من الحياد السياسي والسلمي.

وفي دوخة التبعات المستمرّة لمحاكمة الخيانة التي كانت تضطهد قادة حزب المؤتمر الوطني الإفريقي الديموقراطي الاشتراكي، على خلفية إصدار ميثاق الحرية سنة 1952، والذي اعتبره النظام العنصري الحاكم مؤامرة للإطاحة بالحكومة واستبدالها بدولة شيوعية، سقط مانديلا في حبّ الأخصائية الاجتماعية بنت الاثنين والعشرين ربيعاً «ويني ماديكيزيلا»، وكان ذلك بعدما قدَّمتها له للتعارف خطيبة رفيق له في الحزب الممرضة أديلايد تسوكودو عندما التقيا صدفة في دكان لبيع الأطعمة بجوهانسبورغ، حيث لم تخفِ ويني إعجابها الشديد بكاريزميّته الجذّابة وهي تعترف له بذلك كما لاحظتها بإحدى المحاكمات السياسية حيث كان مانديلا حاضراً كناشط حقوقي ومعارض سياسي.

في العام 1958، وفي الوقت الذي كان فيه رفاقه ينتظرون منه التقدُّم للزواج من أقرب رفيقاته «روث مومباتي» سكرتيرة مكتب المحاماة لديه، أو «ليليان نغوي» القائدة القومية لرابطة النساء التابعة للحزب، فاجأ مانديلا الجميع بإعلان زواجه من ويني بعدما عاشا لحظات عاطفية قوية وسط أوضاع سياسية متقلِّبة وغير مطمئنة.

غير أن هذه القصة الجميلة لم تدم كما كان يحلم مانديلا إلا حوالي عشر سنوات، حيث سيحكم نظام



مانديلا يتزوج من "ويني ماديكيزيلا " عام 1958.



في عيد ميلاده الثمانين تزوج مانديلا من "غراسا" أرملة رئيس الموزمبيق ساموRا.

الفصل العنصري في جنوب إفريقيا عليه بالسجن مدى الحياة ليقضي سبعة وعشرين سنة من عمره خلف القضبان بسجن جزيرة «روبن»، لتتحوَّل معها ويني الجميلة إلى مُجَرّد ذكريات دفء مقطوعة تلهب ظلام زنزانته الباردة كما كاتب يكتب ذلك في يومياته ورسائله الملتاعة والمكسورة.

أنجب مانديلا من ويني بنتين هما «زيناني، وزيندزي». لكن القصة اتخذت منعطفاً جديداً، حيث بعد مرور سنتين فقط من إطلاق سراحه من السجن انفصل مانديلا العام 1992 عن ويني قبل أن يطلّقها رسمياً عام 1996 بعد تورُّطها في فضائح سياسية عديدة وقضايا فساد واستغلال نفوذ، وانخراطها في أعمال متطرّفة أساءت كثيراً إلى رمزيّته والتزامه وهو داخل زنزانته، حيث اعتُبِرت آنذاك تحريفاً لخطّه النضالي الذي كان ينادي بالمصالحة الوطنية والتجميع العرقي من أجل مناهضة الاستبداد والتمييز العنصري.

في عيد ميلاده الثمانين، أي في يوليو/تموز 1998، وبعدما لم يتوِّج حبُّه للناشطة الحقوقية «أمينة كشاليا» بالزواج، اختار مانديلا للمرة الثالثة الزواج من السيدة «غراسا ماشيل» أرملة «ساموRا ماشيل»، رئيس الموزمبيق وحليف حزب المؤتمر الوطني الإفريقي. غراسا التي انخرطت في سنّ مبكرة بداية السبعينات بجبهة تحرير موزمبيق، والتي كانت أول وزيرة للتربية والثقافة بعد استقلال بلدها تقول عن مانديلا بأنه رجل لا يتكرَّر لأنه رجل عظيم بكل المقاييس. هذا ما أكّدته في إحدى المقابلات الصحافية حين قالت بأنها عندما تنظر إلى حياتها فإنها تستطيع أن تجد تفسيراً لكلّ شيء فيها باستثناء شيء واحد هو «ماديبا» الاسم العشائري لمانديلا.

مانديلا الذي كسره الحبّ ،وأتعبته السياسة، رمز وحدة جنوب إفريقيا الأسطوري ورئيسها السابق، العاشق للَّعب بالنار كما سبق أن قال وهو في ريعان شبابه وحماسه الثوري ردّاً على ضابط جاء لاعتقاله محذّراً إياه بأنه يلعب مع النظام لعبة من نار، يقول وهو يصارع المرض بالقوة نفسها التي صارع بها نظاماً لا ديموقراطياً طيلة حياته، بأن الحياة ليست خالدة أبداً، وبأن الذي يصنع المعجزات العظيمة هو الحُبّ.

فقبل أن يتزوج من جراسا ماشيل في عيد ميلاده الـ 80 تقدَّم نيلسون مانديلا إلى إحدى الناشطات السياسيات في جنوب إفريقيا ورفيقة الكفاح ضدّ العنصرية لسنوات طويلة، وهي «أمينة كاشاليا»، المرأة الوحيدة التي لم توافق على الزواج منه رغم العلاقة العميقة التي كانت بينهما، كما تَمَّ نشرها في سيرة ذاتية في كتاب تحت عنوان «الأمل والتاريخ على قافية واحدة».

بين المنيعة الأميركية الشهيرة أوبرا وينفري والرئيس الأسبق نيلسون مانديلا حميمية نلتمسها في حوار مفتوح دار بينهما، يكشف عن الجانب الإنساني العميق من حياة «ماديبا»..

ترجمة : راجية حمدي

عندما يزيد وعي المرء تقلّ عدائيّته وغروره

في حديث سابق رويت لي أن تجربة السجن قد مكّنتك من تحقيق الهدف الأصعب في حياتك، وهوالتغيير. كيف أصبحت إنساناً آخر بعد سبعة وعشرين عاماً من الظلم؟

- قبل دخولي السجن كنت مُجَرَّد ناشط سياسي، بصفتي عضواً في منظمة قيادة جنوب إفريقيا، كنت أعمل من السابعة صباحاً وحتى منتصف الليل، لم أحظَ أبداً بالوقت لأخلو بذاتي، وأفكّر. في أثناء عملي هنا كنت في قمّة الإجهاد العقلي والجسدي، ولم أكن قادراً على استخدام الحيّز الأكبر من قدرتي الذهنية، لكن في زنزانتي المنفردة في السجن وجدت الوقت لأفكّر، أصبحت أمتلك رؤية واضحة لما مضى ولما هو كائن بالفعل، واكتشفت أنني بالفعل ممتنّ لكل ما مررت به في الماضي، سواء في علاقتي بالآخرين أو في علاقتي بذاتي.

إلى أي مدى أنت راضٍ عن ماضيك؟

- عندما وصلت جوهانسبرج عام 1940 ، كنت أعاني من تجاهُل عائلتي، وذلك لأني خذلتهم برفضي الزواج ممن اختاروها لي. وكان هروبي بمثابة ضربة مؤلمة لهم. في جوهانسبرج قابلت العديد من الأشخاص الذين لم يتردَّدوا في مساعدتي، لكن، وبعد انتهائي من دراستي وعملي بالمحاماة أخذتني مشاغل العمل السياسي ولم أعد أفكِّر فيهم، فقط داخل السجن بدأت التفكير في كل الوجوه التي وقفت بجانبي، أخذت أتساءل: لماذا لم أُبَلِّغهم حينها بامتناني لكل ما فعلوه من أجلي؟ شعرت بضآلتي وسوء تصرفي تجاه كرمهم معي ودعمهم لي طوال تلك السنين، حينها، عاهدت نفسي على أنه إذا تسنّى لي الخروج من السجن سأردّ الجميل لكل من ساعدني أو لأولادهم وأحفادهم. غيَّرت تجربة السجن حياتي حيث أصبحت أفكّر في أهمية تعبير المرء عن الامتنان حال الشعور به تجاه كل من يساعده.

يجب أن يتم هنا طوال الوقت..

وهنا ما أفعله الآن، ليس هناك شيئاً يخيفني أكثر من الاستيقاظ في الصباح دون برنامج يساعد على جلب السعادة لهؤلاء الذين بلا موارد، هؤلاء الذين يعانون من الفقر، والجهل، والمرض، إذا كان هناك شيء يمكن أن يقتلني يوماً ما فهو عدم القدرة على مساعدة هؤلاء. إذا استطعت تقديم ولو جزء بسيط من حياتي لجعلهم سعداء، سأكون سعيداً.

هل نستطيع أن نقول إنك استيقظت ذات صباح لتبدأ رحلتك مع العطاء؟

- تحديداً، رحلتي لبناء المدارس، والمستشفيات وتقديم المنح الدراسية للأطفال، وبالطبع لديّ واجبات تجاه أسرتي.

أكان هذا نوعاً من التعويض عن كل السنين التي لم تكن فيها موجوداً لتقديم المساعدة؟

- التعويض - تحديداً - لم يكن



مقصدي، لكني سوف أقضي المتبقّي من حياتي لمساعدة الفقراء ليتغلّبوا على مشاكلهم، ويتمكّنوا من مواجهتها. الفقر هو التحدي الأكبر الذي يواجه الإنسانية. لهذا أقوم ببناء المدارس ، ما أريده هو تحرير الناس من الفقر والجهل.

قضيت وقتاً في «جزيرة روبن» حيث يوجد السجن الذي قضيت فيه أكثر من ثمانية عشر عاماً من مدة عقوبتك، سمعت أنك رأيت بناتك عندما كانت أعمارهن تتراوح بين عامين وثلاثة، ولم ترهن مرة أخرى حتى أصبحن تقريباً في السادسة عشرة كيف كان شعورك حيال ذلك؟

- عدم رؤية أطفالي طوال هذه المدة، هو ما جعل مشاعري تقوى تلقائياً تجاه الأطفال عموماً.لم أرَ أحداً طوال 27 عاماً. في نظري، هذه واحدة من أقسى العقوبات التي يمكن أن يفرضها السجن، لأن الأطفال هم الثروة الحقيقية في أي مجتمع وحتى يتمّ استثمار هذه الثروة يجب أن يحصلوا على التعليم والحبّ من كلا الوالدين. فعندما يكون الوالد في السجن فلا أحد يمكن أن يعطي هذه الأشياء إلى أبنائه بدلاً منه.

من الصعب على المرء أن يتصوّرالحياة بدون قدرته على ملامسة وعناق أبنائه، أو على الأقل رؤيتهم. هل كانت هذه هي الخسارة الأفدح التي تكبّدتها بوجودك داخل جدران السجن؟

- بالتأكيد.

ما الأشياء الأخرى التي سلبها منك السجن؟

- سلبني عائلتي، كما سلبني كثيراً ممن اعتدت وجودهم حولي. خاصة هؤلاء الذين يعيشون خارج السجن، والذين كانوا في أغلب الأحوال يعانون أكثر ممّن هم داخله. ففي السجن، اعتدنا أن نأكل ثلاث مرات في اليوم، وكنا نمتلك ملابس كافية، وخدمات طبّية مجّانية، وكنا ننام لمدة اثنتي عشرة ساعة متتالية. بينما الآخرون لم يحصلوا على ما حصلنا نحن عليه في السجن.

هل انتابك، وأنت داخل السجن، شعور بالانقطاع عن العالم؟

- كان عندنا طرُقنا الخاصة للاتّصال مع العالم الخارجي، فبالرغم من أن الأخبار كانت تصلنا بعد حدوثها بيومين أو ثلاثة، لكننا كنا نطّلع عليها على أية حال، وذلك نتيجة لصداقتنا مع بعض الحرّاس، كنا نطلب منهم أن يأخذونا إلى مكان تفريغ النفايات حيث نجد الصحف القديمة، ومن ثَمَّ نقوم بتنظيفها، ونأخذها إلى الزنزانة لقراءتها في الخفاء.

لقد أصبحت داخل السجن شخصاً أكثر تنظيماً عما كنت عليه قبل السجن، تدرس بانتظام، وتشجّع زملاءك على الدراسة.

- لا تستطيع أية أمة النهوض بدون العلم. فقط من امتلكوا هبة العلم هم من يقودون تقدُّم الأمم، أدركت أننا نستطيع تغيير حياتنا للأفضل برغم كوننا في السجن، استطعنا أن نصبح أشخاصاً أفضل حتى استطاع بعضنا الخروج وقد حصل على درجتين علميتين لا واحدة، تحصين أنفسنا بالعلم كان بمثابة امتلاك السلاح الأقوى لنيل الحرية.

هل خرجت من السجن إنساناً أكثر حكمة؟

- كل ما أستطيع قوله هو أنني أصبحت أقل غباءً مما كنت عليه قبل دخولي السجن، سلّحت نفسي بقراءة روائع االأدب، خاصة الروايات الكلاسيكية مثل رواية «عناقيد الغضب».

هنا أحد كتبي المفضلة.

- مع الصفحة الأخيرة لهذا الكتاب كنت قد أصبحت شخصاً مختلفاً، لقد أثرى قوة تفكيري وعلاقاتي، تركت السجن اكثر وعياً عما كنت عليه، وعندما يزيد وعي المرء تقلّ عدائيته وغروره.

هل تمقت الغرور؟

- بالطبع. في بدايات شبابي كنت مغروراً لكن السجن ساعدني على التخلُّص من تلك العادة، لم يجلب لي الغرور شيئاً إلا الأعداء.

ما هي الصفات الأخرى التي تمقتها؟

عدم قدرة الشخص على رؤية ما يجمعه بالآخرين ورؤيته فقط لما يفصله عنهم. القائد الجيد يستطيع أن يدخل في مناظرة مع الطرف الآخر وهو يعرف أن الجدال وظيفته التوفيق بين وجهتي النظر، وأن القوة في الوحدة. القائد الذي يمتلك هذه الرؤية ينبغي ألّا يكون مغروراً أو جاهلاً أو ضحل التفكير.

هل الأفضل للقائد أن يؤمن الجميع بما يؤمن به هو شخصياً أم عليه أن يصنع السلام؟

- عندما يكون هناك خطر فعلى القائد الجيد أن يأخذ الخطوط الأمامية، أما في الاحتفالات فعلى القائد أن يبقى خلف الكواليس.

ما الصفات التي تثير إعجابك فيمن هم حولك؟

- لامفرَّ من أن يجد القائد نفسه مضطرّاً في بعض الأحيان إلى انتقاد من يعملون معه. لكن القائد الجيِّد هو من يستطيع أن يبرز السمات الإيجابية للشخص بينما يوضح له خطأه، فعندما يفعل القائد هذا سيتأكَّد المخطئ أنك تملك صورة كاملة عن شخصيته، ليس هناك أخطر من شخص مُهان، حتى إذا كان مخطئاً.

لا أستطع تصوُّر أن هذا الشخص الذي أتحدَّث اليه الآن هو ذاته الذي قضى كل تلك السنوات في زنزانة لا تتعدّى مساحتها سبعة على تسعة أقدام. عندما عدت إلى هذا المكان بعد سنوات من خروجك منه ، هل استوعبت أنك قضيت كل هذا العمر في هذه المساحة؟

- لم أدرك حينها حجم الزنزانة لأني كنت داخلها وقد اعتدت على الوجود بها و فعل كل ما يحلو لي مثل أداء الرياضة صباحاً ومساءً، لكن الآن وأنا في الخارج لا أعرف كيف استطعنا العيش بداخلها وهي بهذا الحجم.

في أثناء سجنك كان يتم اجبارك على العمل اليومي الشاق في محاجر الجير، كما أنك لم تكن تتمكَّن من التحدُّث مع زملائك عندما تغلق الزنازين في الرابعة مساءً وحتى اليوم التالي..

- هذا صحيح، لكننا قمنا بكسر هذه القاعدة، اعتاد حرّاسنا الأعلى مرتبة على معاملتنا كحشرات بينما عاملنا الحرّاس الأقل مرتبة باحترام، فكانوا يقضون الليل معنا بود وإحترام، ولهذا بعد إغلاق الزنازين كان هؤلاء الحراس يعطوننا حرية فعل أي شيء ماعدا الخروج من الزنزانة، فالمفاتيح لم تكن لديهم، لكنهم تركوا لنا حرية الحديث إلى زملائنا المساجين في الزنازين المجاورة والمقابلة.

هل تعتقد أن جوهر البشر طيب؟

- ليس لدي أدنى شك في أن الخير موجود في كل إنسان، بشرط أن يستطيع من حوله تحفيز الخير الفطري، فأنا وزملائي، في حربنا ضدّ التمييز العنصري، استطعنا كسب ولاء من كَرِهونا في البداية لأنهم بدأوا يشعرون أننا في هذا المكان من أجلهم.

كيف يمكنك احترام من يهينك؟

- يجب أن نفهم أن الأشخاص أسرى لسياسة حكوماتهم. في السجن على سبيل المثال، هؤلاء السجّانون لن تتمّ ترقيتهم إذا لم ينفِّذوا أوامر الحكومة حتى وإن كانوا هم أنفسهم غير مؤمنين بها.

هل يمكن تغيير شخص ينفِّذ سياسة لا يؤمن بها؟

- بالتأكيد. عندما دخلت السجن كنت محامياً متدرِّباً، وعندما كان يتسلَّم هؤلاء الحرّاس الصغار خطابات ليمثلوا أمام القضاء في أمور مختلفة، لم يكن عندهم المال الكافي لتوكيل مَنْ يدافع عنهم، ولهذا قمت بتسوية قضاياهم. ومن هنا نشأت علاقة ودّ معهم.

أحد الأسباب التي تجعلني أضعك في مرتبة التقديس، أنت ورفاق كفاحك، هو حفاظك على كرامتك في وجه القمع، بالتاكيد أنت فخور بنفسك.

- أنت غاية في الكرم أوبرا، كل ما أستطيع قوله أنه إذا كنت أنا الآن فعلاً هذا الشخص الذي تصفينه، فأنا لم أكن دوماً كذلك.

ما الأشياء التي تعرفها أنت يقيناً؟

أعرف يقيناً أن زوجتي ستظلّ دائماً بجواري، عندي يقين أن في كل مكان بالعالم هناك من يكرّسون حياتهم لمواجهة التحدّيات الخطيرة التي يواجهها الإنسان اليوم وهي الفقر، والجهل، والمرض.

هل تخشى الموت؟

لا... أعتقد أن شكسبير قد عَبَّرَ عن هذا جيداً عندما قال «الجبناء يموتون عدّة مرّات قبل موتهم» من أغرب ما رأيته من سلوكيات البشر هو خوف الإنسان من الموت. أرى أن الموت هو نهاية ضرورية ستحلّ في وقتها، فعندما يتيقَّن المرء أنه فقط سيختفي وراء سحابة من المجد، وأن اسمه سيظل خالداً هذا هو ما يجب أن ينتظره.



برقيّات عربيّة

أخي العزيز،

هل يحقّ لي أن أذكِّرك بأنها ليست المرة التي أكتب فيها لك؟
منذ حوالي ربع قرن، حين كنت ما تزال في السجن، بعثت لك برقية خاصة، كتبتها بلغتي الحميمة، لغة الشعر. أقتطف منها هذا المقطع:
«رجل في السجن. متخلّصاً من الجسد، يمشي. يسير على طريق خفيّ يصل بين الجرح والروح. من الروح إلى البذرة. من البذرة إلى البرعم. من البرعم إلى وردة الأمل الهشّة. من الأمل إلى البصيرة. من البصيرة إلى الدمع. من الدمع إلى الغضب. من الغضب إلى الحُبّ. من الحُبّ إلى هذا الجنون الغريب بالإيمان، رغم كل شيء، بالإنسان».
وأنا أكتب لك، أتخيَّل نفسي إلى جانبك. أحببت فكرة أن أجد نفسي داخل زنزانتك، لأصير لك رفيقاً غير مرئي، تماماً كما كنت، لسنوات خلت، رفيقاً لي أكاد أراه في زنزانتي، مُرَبِّتاً على كتفي، ومواسيني في مِحَني الأصعب. هكذا اكتشفت، إلى جانبك، نبع الأخوة. بالاستسقاء من مائه كبر قلبي وعقلي. انتصرت بشجاعة، وصارت الكرامة شعاري.

من وقتها والأرض تدور. وامتلكني شعور أن الكوكب يدور حول شمس جديدة، هي بلدك. وهذا البلد-الشمس يدور أيضاً حول نجم أكثر إشراقاً: هو مانديلا، إلى غاية يوم الإفراج عنك، يوم شاهد العالم كله، أولى خطواتك كرجل حُرّ، تمشي، وباب التاريخ يُفتَح أمامك. توقّفت، وكرجل طيّب وواعٍ، خاطبت شعبك بلباقة: «من فضلك، مُرّ أولاً». ثم تبعته. رافقته على درب العدالة والمصالحة. فقد افتتحت طريقاً جديدة، كان من الصعب التفكير فيها في فن الحكم، طريق النعومة. نعم، نعومة، هو ما يليق بها من تسمية في إفريقيا تعاني من الآلام ومن اللاعدالة، ويمكن لها بفضلك أن تفخر بنفسها بعد أن وضعت حجراً ثميناً من الحكمة في بناء الحضارة الإنسانية. لكنك لم تتوقّف هناك. سريعاً (جدّ سريعاً كما يقول من يحبّونك) فضّلت أن تنسحب قبل أن يبلغك سمّ السلطة. وكنت مصيباً. فقد قدّمت أفضل ما عندك، ولم تكن لتقبل أو تتخيَّل أن تقدّم أقلّ من الأفضل. فأنت من اخترع قانون العطاء الجميل.
من يتحدّث باستسهال عن بطولاتك لم يفقه الدرس الإنساني الذي منحتنا إياه.
أُقَبِّلك.

الوفي: عبد اللطيف اللعبي



إلى مانديلا،

في طفولتي وصباي في خمسينيات القرن الماضي، كنت أسمع جمال عبد الناصر يتحدَّث عن إفريقيا وحركات التحرُّر الوطني في القارة السوداء. في طفولتي وصباي كنت أسمع عن التمييز العنصري في جنوب إفريقيا. كانت جنوب إفريقيا بالنسبة لنا في المدرسة درسين. كان أحدهما في الجغرافيا حيث عرفنا أنه تم أكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح دوراناً حول جنوب إفريقيا، وبعدها تهادت الدول الأوروبية تستعمر جنوب إفريقيا نفسه، ومنه تدور لتستعمر جنوب شرق آسيا والهند. رأينا الزعماء الأفارقة، نكروما على وجه الخصوص، والزعماء العرب من القارة نفسها: محمد الخامس، وبورقيبة، وبن بلة، وبومدين. كنا نعرف أنه من إفريقيا تُعاد صياغة العالم من جديد بعد قرون وسنوات من الاستعمار واستنزاف خيرات البلاد، ثم عرفنا اسمك ياسيدي: نيلسون مانديلا، لكننا لم نهنأ (جيلي الذي كان صبياً في نهاية الخمسينات). عرفنا أن السجن فتح أبوابه لك لأنك طالبت بالمساواة بين البشر الذين خلقهم الله بلا تمييز. سنوات طويلة مَرَّت واسمك يظهر في بلادنا حيناً، ويختفي حيناً، لأننا بدورنا دخلنا في مأزق كبير هو هزيمة 1967 وماجرى بعد ذلك في مصر وحتى الآن. لم تعد بلادنا موصولة بإفريقيا اتِّصالها القديم لأسباب لا شأن لك بها، بل تخصّ قادتنا الذين أهملوا مجالنا الحيوي الكبير. إفريقيا التي كانت بدورها تتقدَّم في طريق الاستقلال. لكن دولاً إفريقيّة كثيرة استقلّت فعلاً، ثم دخلت في ديكتاتورية لا تليق بالشعوب الإفريقية التي صار بعضها الآن يحنّ إلى أيام الاستعمار إلا جنوب إفريقيا التي كنت فيها زعيماً لا تتغيَّر قناعاته رغم السجن الذي تجاوز العشرين عاماً. انتفض أحرار العالم من أجل خروجك إلى النور، وكنت أنت رسول النور من ظلمات السجن. لقد حقَّق السود أكبر انتصار لهم في أميركا فانتخبوا رئيساً أسود لأول مرة، لكن ذلك كان بعد خروجك وإصرارك على ما بدأت فيه: الحرية لجميع بني الإنسان بلا تفرقة أو تمييز، فكان أكبر انتصار للبشرية انتخابات شارك فيها الجميع: البيض، والسود، لتحملك إلى الحكم ورئاسة البلاد. كان كل ما صنعته جميلاً ورائعاً، وأروع ما فيه أنك تركت الحكم في موعده رغم أن الدنيا كلها زَفَّتك بفرحة إليه، وصرت رسولاً لكل ما هو إنساني في العالم. لم يكن حكمك نفسه بعيداً عن الإنسانية لأنه تحقيق للعدل مهما تكلَّف المناضل الحقيقي من ثمن. لعل زعماء القارة، (حكّامها في الحقيقة، لأنهم ليسوا زعماء)، يدركون عظمة ما فعلت. ويجعلون الديموقراطية هدفهم وغايتهم فتتقدَّم إفريقيا كلها كما تقدَّمت، وتتقدَّم جنوب إفريقيا. هل يسمع هؤلاء الحكام؟ ليس مهمّاً الآن غير أن أتمنّى لك أن تظلّ شعاع الأمل الذي لا يخبو للبشر عبر العصور.

إبراهيم عبدالمجيد



عزيزي نيلسون مانديلا،

أكتب لك هذه الرسالة من مقهىً في مدينة هوشي منه (سايجون سابقاً)، أسمع فيه أغنية بموسيقى الراب بالفيتنامية، وأنا في طريقي لمؤتمر علميّ في أستراليا.

أعترف أنّي في لحظاتٍ سعيدة كهذه أتصوّرُ العالَم بعد ستّة قرون: وطناً واحداً يسكنه «الإنسان الأعلى»، في جمهوريةٍ تتعايش فيها كل شعوب العالَم وتجمّعاته البشريّة بتناغم وتعاضد ومساواة، «تُنظّمها مؤسّسات دولية تستجيب لحاجات كل شعب بصدق وعدل خالص»، حسب عباراتك. أمام باب مركز مراكزِ هذه المؤسّسات يقبع تمثالٌ واحد، شامخٌ جدّاً: تمثالك...

لست أدري لماذا أعطي لرمزية هذا التمثال كلّ هذا الاهتمام الخاص. ربما لأنّي عندما طفت وعائلتي جنوب إفريقيا في صيف 2004 أثارتني هذه الرمزيّة، وأعجبتُ بِحنقها النادر:

الحق أنّي بحثت طوالَ تلك الرحلة عن صورةٍ لك على جدران مدن جنوب إفريقيا ومؤسّساتها، أو عن تمثالٍ صغير واحد. لكني لم أجد... ثمّ في آخر يوم من الرحلة، اتّجهنا إلى حيّ كبار الأغنياء البيض وتجار الألماس، الذي كان ممنوعاً على السود بالطبع مجرّد الاقتراب منه، في منطقة محصّنة في جوهانسبورج. في المركز العصبي لذلك الحيّ ساحةٌ فيها أفخر المطاعم ومعارض السيّارات الأرستقراطية.

في قلب هذه الساحة التي لم تطأها قبل سقوط نظام (الأبارتايد) رِجْلُ مواطنٍ أسود، يشرئبّ تمثالك الوحيد. كان شامخاً كما لم أر تمثالاً مثله، كان على مقاسك..

27 عاماً من التأمُّل والتفكير في السجن قادتك إلى فلسفة أخلاقية نبيلة وراقية، أنت الذي كنتَ يوماً «اشتراكيّاً علميّاً» من هواة الكفاح المسلّح!... اكتشفتَ خلال سنوات السجن الطويل، وأنت تراقب جلّاديك العنصريين بأعين ثاقبة، أنهم يرتجفون بصمت، وأن ما يحرّكهم هو الخوف من الانتقام والسقوط المريع، لا غير. وأدركت أن هناك أملاً في أن تنهض الروح النبيلة كعنقاء، في أي إنسانٍ كان، شريطة أن تعزف أمامه موسيقى فاضلة تحوّله إلى ثعبانٍ راقص: موسيقى المقاومة السلميّة والنضال الأرقى أخلاقيّاً!

دروسٌ حضاريّةٌ في نبذ العنف غيّرتْ مجرى تفكيري أنا الذي ولدتُ في عدَن، وشاهدتُ فيها في صباي جموع «الثائرين» ترقص محمومةً على إيقاع الثورة الثقافية الماوية.

مدينتي عدَن، عزيزي ماديبا، دفعت الثمن، وها هي اليوم تحتضر مثل اليمن عموماً.

أكتب لك هذه الكلمات وأنا أصغي في هذا المقهى في سايجون لأصداء نداءات المساجد اليمنية، تصلني من خلف البحار، تُحرّضُ الناس على الحروب الطائفية المجنونة التي تدور الآن (وأنا أكتب هذه الرسالة!) بين الحوثيين والسلفيين في دمّاج..

أَتعرف، عزيزي ماديبا، أني تمنّيت قبل قليل أن تزور بلدي اليمن التي دمّرها العنف والظلامية؟ من يدري؟ لعل بركات روحك الإنسانية ومدد فكرك السامي سيخرجانها من سكرة العنف والطائفية والجهل وحروب داحس والغبراء التي لا تنتهي فيها!..

«كي تنتصر على خصمك يلزم أن تنتصر عليه بالثقافة والفن» هي أيضاً من أهم دروس تجربة حياتك النضالية التي غيّرت مجرى رؤيتي للحياة.

تعلّمتُ ذلك الدّرس العظيم في يوليو/تموز 1988، عندما توجّه كبار فناني العالم إلى ميدان ملعب ويمبلي بلندن، ومعهم مئات الآلاف من الشباب الذين أتوا من كل فجّ عميق في أوربا للاحتفال غناءً خلال 12 ساعةً متواصلة، بعيد ميلادك السبعين وأنت في السجن..

لعلّ الأبارتايد سقط في تلك الليلة إلى الأبد!

كنتُ منهم أعيش سكرة تلك الليلة الإنسانية الخالدة حتّى الفجر، أمام الشاشة. عشقتُ أوريثميكس، وستينج منذ ذلك اليوم، وصارا قبلتين من قبلات وجداني الفنيّ، بنفس مقام من أعشقهم من الفنّانين العرب والفرنسيين!..

لعل حلم «جمهورية الكوكب الأزرق» راودني في تلك الليلة بالضبط، ليلة عيد ميلادك السبعين.

لذلك أكتب لك اليوم ممتنّاً شاكراً، متمنيّاً لك، بمفعولٍ رجعيّ، مئة عيد ميلادٍ سعيدٍ أخرى!..

حبيب سروري



المناضل الأخير نلسون مانديلا ،

عندما قرأت رواية «ابكِ يا بلدي الحبيب» لـ (آلان باتون Alan Paton) في ترجمة عربية عام 1964، شعرت بما يشبه ألسنة اللهيب في أقطار نفسي. وقد يعود ذلك إلى أن لهيب الثورة الجزائرية نفسها ظل مشبوباً في وجداني كله. كنت مبتدئاً في عالم الصحافة، تبلغني بين الحين والآخر أخبار ذلك الصقع القصي الذي يقال له جنوب إفريقيا. ولم أعرف أيامها أن مؤلف تلك الرواية إنسان أبيض البشرة ينتمي إلى عالم القساوسة. وقبلها في صائفة 62 – بعد أن افتكت الجزائر استقلالها – بلغنا أن هناك مجموعة من مناضلي جنوب إفريقيا جاؤوا يتدربون على السلاح في سبيل حرّيّتهم، وكنت، أنت، من بينهم يا مستر مانديلا. وحملت السلاح بالفعل إيماناً منك بأن الحرية جزء لا يتجزأ من الحياة الإنسانية. وما لبثت أن وقعت في أسر السلطات العنصرية في جنوب إفريقيا ووجدت نفسك داخل زنزانة في جزيرة غير بعيدة عن شاطئ بلدك الحبيب. وشاءت الأقدار أن تعصف ثورات التحرُّر بالاستعمارين الفرنسي، والإنجليزي في أرجاء إفريقيا، ثم بالاستعمار البرتغالي. وانتظرنا أن تخرج من السجن، لكنك مكثت فيه 27 عاماً. وعندما تخلخلت بنية الاستعمار العنصري في بلدك، رحت تتنفّس هواء الحرية؛ ذلك لأن أبناء شعبك ورجال إفريقيا أشعلوها ناراً عارمة في أثناء إقامتك بالسجن البغيض، وحرموا العنصريين من لذّة النوم الهانئ في عقر دارك السليبة. وكان أن رفعك أبناء بلدك وعشّاق الحرية في العالم إلى الذروة السامقة، ذروة الحرية التي لا يرقى إليها إلا العظماء وأولئك الذين عقدوا العزم أن يعيشوا إنسانيتهم كاملة غير منقوصة. أجل، لقد جسدت في أنظار أولئك كلهم معنى الحرية حقّ التجسيد.

وذهبت الظنون بالاستعماريين كل مذهب، ووقع في روعهم أنك ستفتك بهم فتكاً بعد نصرك المؤزّر عليهم، لكنك في تلك الأثناء رحت تستخدم لغة أخرى، هي لغة السلم. كلا، لم تنتقم منهم، بل فتحت قلبك على مصراعيه وقلت ما معناه (من دخل دار نلسون مانديلا فهو آمن)، وسلكت في هذا الشأن سلوك الأنبياء الذين سبقوا أن فتحوا قلوبهم على مصاريعها، ودخلت منها البشرية آمنة مطمئنة لا يعتريها وجل ولا خوف من مستقبل غامض.

إنني حين أستعيد صورتك وهي تتراءى لي في الصحف والمجلات وفي شاشات التلفزة العالمية، أقول بيني وبين نفسي: ألا ما أشبهك، يا مانديلا، بأولئك الأنبياء والقديسين في عصرنا هذا! لقد طوّحْت بفلسفات الحرية التي تشدّق بها العالم الغربي طيلة العقود الماضية، ونشرها في كتبه وفي أوساط شعوبه، ولكن دون أن يعمل على تطبيقها في الأصقاع الأخرى التي وضع اليد عليها بالحديد والنار. لقد قدّمت الدليل على أن الحرية لا تحتاج إلى من يقولبها في أنساق فلسفية أو بيانية، ولا إلى من يدرجها في كتاب أو في خطاب سياسي، وبيّنت بالبرهان والحجّة القاطعة أنها لا تحتاج إلى وثائق تصوّت عليها البلدان في الأمم المتحدة، بل قلت ما معناه إن الحرية شيء ينبغي أن يكون كالماء والهواء، أي جزءاً من الإنسان نفسه، من حياته العادية.

وعدت إلى رواية «ابكِ يا بلدي الحبيب» بعد هذه العقود كلها، وأحسب أنني الآن فهمت ما جاء فيها، كما أنني تمتّعت بها حين نُقلَت إلى الشاشة الكبيرة. ألا ما أحوج أن يجيء أنبياء جدد بعدك في البيت الإفريقي وفي العالم أجمع لكي يقولوا بصوت واحد: مَنْ نَهَجَ نَهْج نلسون مانديلا فهو آمن على نفسه في كل صقع من أصقاع هذه الدنيا!

مرزاق بقطاش



الغالي مانديلا.. لا تُرِحْ رأسك

لقد تردَّدت كثيراً في كتابة هذه الرسالة، ليس خوفاً من أن تضلّ طريقها نحو السافانا، أو وسط أدغال إفريقيا التي حلمت بتفاحها الذهبي، ولكن لأنني أهاب مخاطبة المعلّمين الكبار، وأرتعد لمجرَّد ذكر أسمائهم. ولولا أنني لم أتلقَّ التشجيع الكافي من زمرة الشباب، لما تغلَّبت على ضعفي هذا. وهأنا أحمل هذه المسؤولية على عاتقي لأكتب لك هذه الكلمات باسم الكثيرين من جيل مطلع الألفية الثالثة.

الغالي مانديلا..

لا يخفَ عليك مدى المحبة التي يكنّها لك شباب العالم، وعلى الأخص منهم شباب الدول النامية التي لا تزال في خندق التنمية وكوابيس الانتقال الديموقراطي كشأن الكثير من دولنا العربية، وإنهم لفخورون بمعاصرتك في زمن لم يعد فيه للرموز الوطنية تأثير على الناس، كما أن مناضلو هذا الزمان إما يبيعون أنفسهم فيموتون وهم أحياء، وإما يختفون في العتمة. ولهذين السببين فإنهم يرون فيك صور أندادك: جيفارا، والماهاتما غاندي، وهوشي منه، والأمير عبد القادر، وعبد الكريم الخطابي... ويريدون منك بشارة رؤياك التي تعدهم بمن يتكلّم بلسانهم كما كنت تفعل. إنهم يائسون، ويخافون من أن تقتل أوطانهم نفسها، ولأنهم على قناعة حتى الآن بأنك العازف الأخير على ربابة السلام والحرية، فهم على أتمّ الاستعداد للّحاق بك مجدَّداً، لكن يداً ما تعطّل آلة السفر نحو أرخبيلات الحرية التي كنت كلما نظرت في أسفلها، هناك داخل معتقلاتك الطويلة في جزيرة روبن، وسجن بولسمور، وفيكتور فيرستر، رأيت الهاوية، إنما الأجنحة التي لم تحتكرها على الإطلاق كانت تجعلك ترفرف فوق الهاوية، وهذا ما يريدون تعلُّمه منك.

الغالي مانديلا..

كما لا يخفى عنك فإن التعليم ليس ثروة وطنية عندنا، لذلك فإن معظم الناس لا يأبهون بالحرية، ولا يريدون تحمُّل تبعات تحقيقها، وإن جيلي عصبي ومتحمّس ويائس، وقد مَلَّ من المستنقع الذي يحول ببينه وبين يوتوبيا الغابات التي أظلت لك مسالك القمة. والشجعان منهم على قناعة بأنه لا يوجد في الحرية حلول وسطى، وهم كلما رفعوا هذا الشعار اعترض طريقهم أعداء الطوباوية وحرّاس الغابة، لكنهم، والحق يقال، مسالمون وواقعيون ومستعدّون للتفاوض كشركاء مع أعدائهم الذين تابعت صراخهم على مَرّ نصف قرن. إنهم يؤمنون بأن الله كما وهب الحياة وهب الحرية، ولذلك يطلبون منك البَركة في سبيل تحرير الحرية حتى تقوم هي بالباقي.

لا شك أيها المعلم الثوري أنك فرحت لربيعنا العربي، ونريدك أن تحزن لتعثُّره أكثر منا، وتأكَّد أن شباباً إن قلت لهم أن يصعدوا الجبال ثانية فلن يتكاسلوا. سيصعدون بكامل الصبر والتحمُّل، فقط قل لهم ذلك وستراهم يواصلون في اتجاه القمة إلى أن يقطفوا زهرة الليل. قل لهم نصيحتك في الحرية التي لا تقبل الجرعات، وأن الصعود بعد الهاوية سرّ من أسرار الشموخ الإنساني.

الغالي مانديلا..

رجاءً لا تُرِحْ رأسك، فنحن خلفك وأنت باقٍ في المقدمة، وسنعيد مثلك تجوالنا بين العالَمين، ومهما كان أحدهما ميت والآخر عاجز عن الولادة، سنحفظ نشيدك الذي سترتاح بسماعه الأمهات، وحينها فقط سيَلِدْنَنا أناساً جدداً لا يتوقون الموت إلا مرة واحدة متى كان طريقاً إلى الحياة. أشِرْ بإصبعك فقط، وسنصنع لك إكسيراً من قلوبنا، بل وسنرسل كل أرانب الدنيا إلى سطح القمر، وسننتظر تكرارك لكل الممارسات التي قمت بها! فقط لا تُرِحْ رأسك في مكان ما يا مانديلا. كيف تفعل ذلك ونحن نعمل جاهدين لإدخالك السجن ثانية!...

محسن العتيقي



سيدي الرئيس،

أكتب إليك اليوم وأنت، كما عهدك العالم كله، شامخ بعزّة وكرامة وكبرياء، شاء لك قدرك أن تتمتّع بها طيلة حياتك، وأن تضيف إليها بحكمتك وحنكتك سبيكة نادرة من الانتصار والتسامح والارتقاء. فإذا بك في نظر عدوّك قبل أصدقائك وقد ارتقيت إلى ذروة عالية ارتفعت عن الذروتين السابقتين اللتين وصل إليها تولستوي وغاندي، وأصبحت قِبلة للذين يبحثون عن العظمة الإنسانية متمثلة في اسم واحد خاض المعارك وعاناها، وفقد الحرية واستعادها، ومارس القيادة وتخطّاها، وحقّ الزعامة وزكّاها، وأصبح اسمه علماً خفّاقاً على كثير من المعاني السامقة والأخلاق الرفيعة والسلوكيات الحميدة، لكنه قبل كل شيء وبعد كل شيء أصبح رمزاً في حَدّ ذاته للإنسانية في أناها الأعلى.

أتتك الحكمة وأنت بعيد عن الحياة المضطربة والمتع المشتعلة والنفوس العاملة، لكنك تلقفتها فحوّلتها إلى كيان حيّ يشعّ ضوءه، وتشيع حرارته، فإذا شعلة الحرية في نفوس شعبك تزداد وهجاً وألقاً، وإذا الاعتزاز بالذات وبالوطن يترسّخ ويتأكّد، وإذا العمل من أجل كرامة الإنسان يكتسب أرضاً جديدة ومؤيّدين كانوا أبعد ما يكون عن فهم عقيدتك في وحدة الإنسانية والمساواة بين أفرادها، وإذا كل هنا يتضافر ويتآزر ليعزّز سعيك نحو الاستقلال الحقيقي، ونحو العمل الدائب على إنهاء سبب الفصل العنصري، فإذا المساواة ترتفع بالفصل والتمييز ليقفا معها على قمة الإنسانية، وإذا الكرامة تؤكّد ذاتها بين متقبل لها وحريص عليها، وإذا الوطن يصير وحدة واحدة بفضل شعب خاض التجربة السياسية بكل ما فيها من شرور وخير، وبكل ما فيها من انتصار وهزائم، وإذا الخير والنصر والحق والجمال والعدل والارتقاء تعبّر عن نفسها في صنيعة الأفراد على نحو ما هي عليه بدلاً من أن تنساق إلى التشرذم لتخلق صنيع الوجهات التي لا ينبغي لها أن توجد إذا ما تعلّق الأمر بإنسانية البشر وبشرية الإنسان على حَدّ سواء.

قلت لك - يا سيدي - إنك تجاوزت غاندي، وحَقّ لك أن تفخر بذلك، فقد عشت سعيداً بهذا المجتمع التي تجاوز الانقسام والفصل سعيداً راضياً، ورآك وأنت تتنازل عن مجد الرياسة بعد ما أبليت فيها البلاء الحسن، وقد نثرت حبوب التسامح في أرض خصبة، ولم تتركها تطير أدراج الرياح.

وقلت لك إنك تجاوزت تولستوي لأنك علّمْت كثيرين من المناصرين لك والعارفين بك، فضلاً عمّن ألهمتهم مع اختلاف الزمان والمكان، وتجاوزت دور الداعية الجميل إلى دور القدوة الأجمل، كما تجاوزت دور الفلسفة إلى دور الواقع الذي يتجدّد مع كل أزمة تجتازها البشرية من حيث تحتسب، أو من حيث لا تحتسب.

إذا قُدّر لنا أن نتحدّث في عالم آخر غير هذا الذي نعيشه، وسألني سائل عن نجم العصر الذي عشت فيه فسوف أقول «مانديلا». وإذا سألني عن التاريخ الذي عشت فيه فسأقول له: في التاريخ الذي لا أذكر أرقامه لكني أعرف أنه تاريخ معروف لأن «مانديلا» عاش فيه، وإذا سألني عن الفارق بيني وبينك في السنّ، فسوف أقول إنك وُلِدت قبلي، لكنك عشت حياتك كلّها أكثر شباباً مني. نعم قد كنت فتى العصر حتى وأنت على أعتاب المئة!

د. محمد الجوادي



إلى نيلسون مانديلا،

في الحقيقة، هذه رسالة أشبه بالرسائل التي تودَع داخل قنينة زجاجية، ثم يُلقى بها إلى البحر، ليحملها سطحه إلى جهة غير معلومة. ومع أنها ظاهرياً موجَّهة إلى نيلسون مانديلا، فهي بالأحرى حوله، وليست إليه، تخاطب كل من تقع بين يديه. بل هي ليست بالضبط حول مانديلا الشخص، إنما التعامل مع مانديلا كصفة، المولود في جنوب إفريقيا الذي لم يعد يعني للبعض بلداً فقط، إنما مصيراً أيضاً. أو هنا ما لا بُدّ له أن يحدث حين يتردّد اسم هذا المناضل واسم بلده في فلسطين. فها هو عمر القاسم الذي اعتقلته سلطات الاحتلال الإسرائيلي في العام 1968، يصبح «مانديلا فلسطين» حتى وفاته في السجن في العام 1989، ومن بعده تتعدَّد مانديلات فلسطين. مِنْهُم أسرى، مثل أحمد جبارة، قضوا في السجون الإسرائيلية وقتاً أطول حتى من ذلك الذي قضاه مانديلا نفسه في السجن في جنوب إفريقيا. ثم راح يتّسع حيّز استعارة الفلسطينيين من التجربة الجنوب-إفريقية في العقد الأخير، لينتهي الحديث الآن عن «أبرتايد» في فلسطين، مع أن هذا التعبير، ويعني الفصل، هو من اللغة الأفريكانية الخاصة بالمستعمرين، أطلقه النظام الأبيض الحاكم في جنوب إفريقيا في بداية القرن العشرين ليصف شكل حكمه آنذاك.

بالتأكيد، من المؤسف أن لا يكون هنالك مكان في إدراك المرء لمعاناة غيره سوى ما يمسّ تجربته الذاتية، أو أن تنقض فئة ما على مصائب الآخرين فقط لتصف مصائبها. غير أن هذه النزعة برمّتها قد لا تكون إلا إشارة لامتداد الشقاء إلى اللغة، لدرجة يصبح معها المرء غير قادر على الحديث عن معاناته بطلاقة؛ يصيبه البكم والعجز، فيلجأ، ليس فقط إلى أماكن أخرى، إنما إلى لغات أخرى وتجارب أخرى، لِيَحُدّ من بؤسه ولو بقدر بسيط.

في الوقت ذاته، يمكن لهذه الاستعارات أن تتجاوز ما يمكنه أن يشبه محاولة مجموعة ما اختطاف تجارب الآخرين المؤلمة أو السباق معها. يمكن لنا في لحظة ما أن نتخطّى هذا السلوك، لتروح هذه الاستعارات تذكّر بتقارب التجارب والمعاناة الإنسانية على العموم، بحيث يصبح من الممكن فَهْم وإدراك ما عاشه مانديلا عبر تجربة المرء الذاتية في الأسر الإسرائيلي مثلاً. فللأسف، الشقاء لا يخصّ فئة من الناس، أو يقتصر عليها دون غيرها، بل إننا نصطدم به في كل مكان؛ لا تزال السجون في كل رقعة من العالم تعجّ بالتائقين إلى المساواة والحرية، وبمنتقدي الأنظمة الحاكمة ولو في قصيدة.

مع ذلك، وبالرغم من التشابه الممكن بين أشكال المعاناة المختلفة، لا يمكن إنكار عدم التشابه بينها في بعض الأحيان أيضاً؛ ففي جنوب إفريقيا جاء اعتقال مانديلا كحصيلة لنظام الأبرتهايد، ثم أُطْلِقَ سراحه بعد سبعة وعشرين عاماً من الأسر، مع الإعلان عن فشل سياسة هذا النظام. أما في السياق الفلسطيني، فكان هنالك أولاً «مانديلات فلسطين»، ليتبعهم مؤخراً فقط «الأبرتايد الإسرائيلي»، لا العكس. أيؤكّد هذا بدوره بأن الوضع في فلسطين ليس إلا سائراً من سيّء إلى أسوأ؟ قد يشعر البعض بذلك هذه الأيام خاصة، وبأن التجربة الفلسطينية فاقدة الأمل على عكس التجربة الجنوب-إفريقية. إلا أن شيئاً من الأمل يعود خلسة ما إن يلمح المرءُ العزيمةَ في ابتسامة نيلسون مانديلا الهادئة.

عدنية شبلي



ماديبا،

آثرتُ، أيها الرجل العظيم، أن أخاطبك هكذا باسمك المُحبّب إلى شعبك. آثرتُ أن أشعرَ، أيضاً، مع كل من يحترمُ تراثك النضاليّ الفريد بإيقاع الطبول الإفريقية عند التلفُّظ باسمك هذا عارياً، هكذا، من رتابة الدبلوماسية الزائفة ورطانة المساحيق الوافدة من وراء البحار مع التجار والنخّاسين. إنّ هناك شمساً خفية وألواناً تفصحُ عنها الإيقاعاتُ الإفريقية وراء طبقات الجليد السميكة التي برع ليلُ الاستعمار والهيمنة في دهن وجه العالم المفتوح بها. ولكنني أعتقدُ أنها كانت وتظل وروداً فاقعة الحضور في مشهد العالم الذي يرفضُ اليوم، أكثر من أي وقت مضى، النمذجة والأحادية والمركزية التي طال أمدها.

ماديبا،

أنت وجهٌ من أوجه إفريقيا الخالدة المنتفضة تحت رماد التاريخ وقد ظل حكاية يكتبها المُنتصر. لقد برهنت بنضالك المجيد أنّ بإمكان الأسطورة أن تحيا، وأن تستعيدَ أمامنا سِيرَ البطولة من جديد وأن تنتصرَ، أخيراً، لبعض القيم التي سقطت من مُعجم حضارة حديثة عرفت كيف تزاوج بين المعرفة والقوة مُشيحة بوجهها عن الإنسان؛ حضارة تنكرت لمبادئها، وظلت سكرى بقدرتها على الهيمنة والإخضاع والتمييز بين البشر على أساس من اللون والعرق والدين. أنت، ماديبا، وجهٌ نضالي انتفض ضدّ انحراف الحضارة التي لم تستطع أن تُنبّهَ نرجس الغربيّ إلى وجود الآخر الشريك في الإنسانية والكرامة من وراء التعدُّد والتنوُّع. لقد كنت ترياقاً وإكسيراً ضرورياً لأعدائك، خلّصتهم مما هم فيه من محنة غياب البصيرة. وهل البصيرة الحقيقية إلا عدالة النظر والموقف؟

ماديبا،

يُمكنني، شخصياً، أن أعتبرك أعظم رجالات إفريقيا من حيثُ الإنجاز السياسي والبطولة الأخلاقية. لقد جسّدتَ ذلك التطلُّع الحارق إلى العدالة والمُساواة باعتباره بداهة لا يُمكنُ للتاريخ نفسه أن يتجاوزها تحت أي ظرف أو تبرير.

لقد شعرت أنّ المُستقبل سيكونُ لك ولفكرك المُستنير الحامل لأشواق الملايين من المُهَمّشين وضحايا التمييز العنصريّ. كنت تدرك، جيداً، أنّ الحاضر الصعب سيحبلُ بشمس مُدهشة رغم آلام المخاض. رضيت بأن تكونَ في الواجهة مُجابهاً تنّين القبح والجريمة أعزل إلا من سلاح العزيمة والإصرار الأسطوريّ على تصحيح مسار التاريخ الذي كتبهُ الرجل الأبيضُ بسواد الفكر العنصري وسواد النوايا الاستعمارية. كان طموحك خارقاً. هل كنت تريدُ أن تقول إنّ الإنسان أعظم من التاريخ؟ هل كنت تبتغي العلوّ على كابوس التاريخ الذي فرض معقولية نظام التمييز؟ هل كنت الانتصارَ الأخير على سرديّات القوّة التي جيّشَها الاستعمار التقليدي من أجل فرض الهيمنة على بلداننا الإفريقية؟ من الواضح أنّ انتصارك كان كاسحاً ماديبا.

سنُسجّلُ، أيضاً، وباعتزاز كبير أنك علمتنا فضيلة التعفُّف إلا من العيش بكرامة تحت سماء تسعُ الجميع وعلى أرض ظمأى إلى العدالة والمساواة. سنُسجّلُ أنك علّمْتَنا التحديق في الشمس والوقوف الشامخ أمام آلهة الظلام وقلاع الهيمنة المتآكلة. سنسجّلُ أنّ عهد الثنائيات اللعينة قد ولّى إلى غير رجعة، وأنك كنت فضيحة للزمن العنصري المانوي الذي جعل العقل والحقيقة والعدالة جواريَ في فراش طغاة العصور الحديثة وقد استجاروا بلعبة اللونين الأبيض والأسود من أجل بناء ممالك تفتقرُ بشكل موجع إلى الأساس الأخلاقي في النظر إلى الإنسان. كأنك رفضت، ماديبا، تاريخاً يقومُ على ثنائية اللونِ وديانة دنيوية حمقاء لم تستطع أن تكتشفَ شمس الإنسان في فكره وفعله وقيمة حضوره على مسرح العالم.

شكراً أيها الرجل العظيم.

أحمد دلباني



مانديلا ،

لم أُفكّر يوماً بأن يكون لي أب أسود البشرة. لكنني أظن أن ملايين العرب والهنود والصينيين واليابانيين والروس والأتراك يتمنون أن يكونوا من صلبك. سلالة الإنسان الحر السعيد بحريته وبكونه عاش عاشقاً، وسيمضي إلى ما وراء أشجار الغابة وهو عاشق.

هل هناك من دليل على البهجة أكبر من ابتسامتك العريضة، أو أجمل من قمصانك الشبابية الزاهية؟ أعرف أن هذا ليس أوان الشعر لأن لغة البرقيات تقتضي المباشرة والتقشُّف والاختزال. لكن الفرصة لا تُتاح لي كل يوم، يا بابا مانديلا، لكتابة برقية موجَّهة إليك. لاسيَّما وأن مدير التحرير سمح ببضع مئات من الكلمات، أظنها كافية لأن أقول لك ما أودّ البوح به من حكاية أنت بطلها، تدفئ خاطري منذ سنوات. وأرجو أن تعذرني لأنها لقطة صغيرة تدور حول القدمين، وقد لا تناسب قامتك العملاقة، ولا تتسامى إلى الذرا التي بلغتها بنضالك.

كنت قد تعلّمت أن أستقي دروس الحب من الروايات التي تقع بين يدي ومن الأفلام التي كانت تُتاح لي مشاهدتها. ولم يكن يخطر على بالي أنّ أرقى درس في العشق هو ذاك الذي سأتعلّمه من مناضل عجوز سجين في بلد بعيد لن تأخذني إليه قدماي ذات يوم. واعذرني، ثانية، على لفظة «عجوز». فأنا من عالم متخلّف ما زال يقيس العجز أو الفتوة بعدد سنوات العمر، وما زال يعتبر لون البشرة معياراً للتمييز بين البشر.

وما دمنا في حديث العنصرية، فلابدَّ أنك شاهدت فيلم «احزر من القادم إلى العشاء»، حين ينهب أُستاذ الطب اللامع (سيدني بواتييه)، ليتعرف إلى والدَيْ حبيبته البيضاء، ويقرِّر أن يكسب ودّهما. يقول الممثل الأسود للأب الأبيض (سبنسر ترايسي): «أنت يا سيدي لا يمكنك أن تتصوَّر مدى الحب الذي يجمعني مع ابنتك». ويمدّ الأب العجوز يده، على مائدة العشاء، ليحتضن كف زوجته (كاترين هيبورن)، ويرد بأنه لو كان واثقاً من أن بواتييه يحمل لابنته ربع الحب الذي يحمله هو لوالدتها، لكان ذلك كافياً.

أنت يا سيد مانديلا، لا تقلّ وسامة وبريقاً عن النجم السينمائي في ذلك المشهد الذي يسكن ذاكرتي كواحد من الدروس المفيدة في الحب. لكن العنصرية التي حاربتها طوال حياتك المديدة لم تكن محصورة في قضية رجل أسود يحلم بأن يتزوج حبيبة بيضاء. لقد كان حلمك باتساع قارة كاملة، وأبعد بكثير مما يمكن أن تصل إليه مخيِّلات كتّاب السيناريو في هوليوود، مهما برعوا في اقتناص الحكايات المشوّقة وتقديمها بإخراج باهر. هل يمكن لأحد منهم أن يتخيَّل ذلك المشهد الذي كتبته، بخط يدك، في واحدة من رسائلك إلى زوجتك ويني، من السجن؟

حين قرأت تلك الرسالة تهاوت كل القصص العاطفية السابقة من رأسي مثل وريقات ذابلة، ولم يبق سوى ذلك الأسى العميق الذي سجّلته في تلك الأسطر العجيبة. وأقول هنا إنني لم أتعود أن أحسد أحداً على حصّته من الحب. لكنني غبطت ويني لأن أحداً لم يكتب لي مثل تلك الكلمات.

أراك تدور في زنزانتك مثل أسد استبدَّ به الشوق إلى أنثاه، وأنت تستعيد تفاصيل اللحظات الحميمة بينكما لعلّها تلهمك صبراً على مشقّة فراق الحبيبة. ثم في لحظة خاطفة، يخطر على بالك أنك خذلتها حين لم تنفِّذ طلباً من طلباتها الصغيرة. لقد كانت شابة جميلة ولاهية وحبلى في شهرها الأخير، تتدلّل عليك، وترجوك أن تساعدها في تلوين أظفار قدميها لأنها لم تعد تستطيع الانحناء.

بعد سنوات من تلك الحادثة، كان دمك كلّه يشتعل بين الجدران الضيقة، وأنت تتذكّر ويني وتلوم نفسك لأنك لم تهتمّ بطلبها. ثم تتكوَّم على الأرض، فوق وريقات مرتجلة، قرب الضوء الشحيح، لكي تكتب لها رسالة تعتذر فيها عن جلافتك، وتتمنّى لو تسمح لك الحياة بأن تلمح، ولو من بعيد، ظفر قدمها المصبوغ بالأحمر.

إنعام كجه جي



نواكشوط
الخيمة والساحل

عبدالله ولد محمدو



تسارُع وتيرة نموّ وتطوُّر هذه المدينة الساحلية قد جعل منها قِبلة للمستثمرين.

حيثما يمّمتَ وجهك في مدينة نواكشوط تجد أمامك صرحاً من صروح الصين المهداة للشعب الموريتاني بداية من البنية التحتية الثقافية الأساسية متمثّلة في مبنى وزارة الثقافة القديم، والمكتبة الوطنية، والمتحف ودار الشباب، إضافة إلى القصر الرئاسي الذي تُدار منه شؤون الحكم، وقصر المؤتمرات المُعَدّ لاستضافة الوفود الرسمية، والملعب الأولمبي المَعْلَم الرياضي الضخم والفريد، وميناء نواكشوط المستقل، المشروع الساحلي الكبير، ومستشفى الصداقة ثاني أكبر مستشفى في البلد في أكثر مقاطعات العاصمة كثافة سكانية، هنا عدا المدارس المشيَّدة هنا أو هناك، ناهيك عن إمداد الصينيين هذه المدينة بمياه الشرب من بحيرة (إديني) المعدنية العذبة، وتنضاف إلى هذه الصروح الصينية مساجد شيَّدتها دول عربية شقيقة في مدينة تتصاعد في مركزها بوتيرة سريعة حركة بناء عمودية مشكّلة معالم عمرانية بارزة، أقدمها مبنى (أفاركو)، وأحدثها عمارة الخيمة.

تعود بداية التعاون الصيني الموريتاني مُترجَماً في نماذج فريدة من عمارة نواكشوط إلى عام 1965، تاريخ إقامة موريتانيا علاقات دبلوماسية مع الصين موازاة مع قطع علاقاتها مع تايوان. ومن الصدف أن صوت موريتانيا كان المتمّم لثلثي الأصوات المطلوبة في الجمعية العامة لدخول الصين الشعبية الأمم المتحدة واحتلال مقعدها في مجلس الأمن الذي ظلّت تايوان تحتفظ به منذ إنشاء المنظمة، ويبدو أن الصينيين ردّوا الجميل، فقد أنجزوا من الصروح العمرانية في العاصمة نواكشوط ما يبهر المتتبِّع لثمرات علاقات الدول، ويمكن القول إن وراء هذه المباني الشاهقة حقائق وأسراراً يجدر بالبلدان التي تمدّ يد العون إلى الشعوب المستضعفة أن تستلهم بعض معانيها، وأهمّها أن مثل هذه الهبات في الغالب تصل غاياتها المنشودة، وتبلغ أهدافها المرومة، فتنتفع بها الجهة المستهدفة دون تطفيف، فلا سلطة تقتنص من مشاريع الصين العمرانية، فقد كفاهم بناة الصين المَهَرة مَؤونة ذلك، وحجبوا عنهم سرّ العمارة، فالصينيون هم من يتولّى مهام التعمير والبناء دون كلال حتى إذا استوى البناء قائماً شاخصاً استلمت الحكومات مفاتيحه، وإذا كان مسؤولون كثر قد أثْروا من مساعدات عربية وغربية لهذه المدينة فإن صروح الصين تتحدّى هؤلاء أن ينالهم من غبار تمويلها ما يزكم أنوفهم، أو يصيبهم من فتات قصعتها ما يتخم بطونهم.

إن تسارع وتيرة نموّ وتطوُّر هذه المدينة الساحلية قد جعل منها قبلة للمستثمرين قاصدين سوقها الفتية المنفتحة، ومزاراً للسياح آمّين شاطئها الطبيعي الساحر ورمالها الذهبية المتحرِّكة، متزوّدين من تحف







ندوة للشاعر (أبي شجة) ضمن أنشطة المركز المصري لشهر أكتوبر

صناعات تقليدية نفيسة، أبدعتها أيادٍ ماهرة، صنعت كل ما يحتاجه بيتَ الإنسان الموريتاني القديم، أو خيمته البدوية الأصيلة التي يميل إلى جعلها مصدر إلهام لفن بيته المعماري الحديث.

> كان تأسيس هذه المدينة امتحاناً صعباً لإرادة شعب يطمح لإنشاء دولة حديثة

التنوُّع البيئي

قد لا يصدِّق الكثيرون أن مدينة نواكشوط ملتقى هاماً للتنوع الثقافي العربي الإفريقي، كانت بالأمس القريب مرتعاً للظباء ومأوى للذئاب، تكاد تخلو من الحياة، باستثناء بضع خيام منزوية لقوم بدْو، آثروا المقام في مضارب أجدادهُم مجاورين البحر، حيث لا يوجد ماء عذب يروي غليلاً، ولا مركز استقرار تجاري لاقتناء حاجاتهم، مختارينَ السكنى بساحل غير ذي زرع في مفاوز لا توصل إليها طرق بريّة سالكة، أو تتجه إليها، أو حتى تحطّ قريباً منها سفن بحرية مبحرة لانعدام الموانئ، يعيش ساكنوها الرحّل على شيء زهيد مما تنتج أنعامهم، أو على ما يقذف إليهم اليمّ من أسماك، ظل معظم سكان القطر الموريتاني إلى وقت قريب يعافون أكل لحومها البيضاء بالرغم من غنى شواطئهم بشتّى أنواعها.

تحوَّلت تلك المفازة المنقطعة في مجاهل الساحل الصحراوي خلال عقود إلى عاصمة عامرة، يعيش فيها أكثر من ربع سكان بلد يربو تعداده على ثلاثة ملايين نسمة، كان ذلك عندما قرَّر الموريتانيون نقل عاصمة المستعمرة الفرنسية السابقة من مدينة (سانت لويس) السنغالية إلى أرض الوطن تمهيداً للاستقلال، فقد اختيرت منطقة ساحلية خالية من مظاهر التمدُّن والعمران في عام 1957 لتحتضن ميلاد عاصمة جديدة من رحم صحراء قاحلة شبه مهجورة، وتشهد على خروج بلد مستعمَر من أسر الفرنسيين، ليشكّل هذا الاختيار الصعب أكبر تحدٍّ يواجه الإنسان الموريتاني في تاريخه الحديث يوم وضع مؤسِّس الدولة الأستاذ المختار ولد داداه صحبة الرئيس الفرنسي (شارل ديغول) الحجر الأساس للعاصمة في 5 مارس/آذار 1958، فقد كان التفكير في تأهيل هذه المنطقة شبه الخالية لإدارة الدولة الوليدة يشبه المغامرة.

كان تأسيس هذه المدينة امتحاناً صعباً لإرادة شعب يطمح لإنشاء دولة حديثة لا يملك من وسائل بناء أركانها غير الصمود في وجه تحدّيات الطبيعة، فالمدينة الجديدة يكاد يلتهمها الرمل الزاحف من الشرق، أو يغمرها الموج الطامي من الغرب،







لم يكن في نواكشوط مكان يحتضن أول اجتماع حكومي غير هذه الخيمة

ترافَقَ تأسيس نواكشوط مع فترة تفتُّق الاتجاهات الفكرية الإسلامية والقومية

وبين هنا وذاك شيدت صروح مثَّلت ملتقى للثقافات العربية والإفريقية.

صراع الثقافات

منذ فجر الاستقلال كانت بيئة المجتمع الموريتاني الثقافية سانحة لتقبُّل الجديد، يساعد على ذلك طبيعة هذا الشعب المنفتح، وشوقه الظامئ إلى التناغم مع محيطه العربي الإسلامي والعالمي، خاصة إذا علمنا أن التشكيلة السكانية للعاصمة قادمة من بداوة عالمة، تُخرِّج جامعاتها في أحيان كثيرة جهابذة متبحِّرين في علوم اللغة العربية وآدابها وفقه الشريعة ومذاهبها، وهي تفتقر إلى التكوين والتأطير للقيام بأدوار ثقافية في مجتمع جديد يؤسِّس أركان دولته الحديثة.

روافد فكريّة

ترافق تأسيس مدينة نواكشوط مع فترة تفتُّق الاتجاهات الفكرية الإسلامية والقومية، وكان لكل بلد عربي اتجاهه الفكري والسياسي، ولعل بلداً عربياً لم يشهد من التنوُّع والتعدُّد في المشارب الفكرية ما عرفته موريتانيا، حيث شكَّل افتتاح عدة مراكز ثقافية عربية وغربية في العقد الأول من تاريخ تأسيس هذه المدينة بيئة ثقافية لتشكيل وعي فكري سياسي متنوِّع لدى أجيال وجدت نفسها منصهرة في الحركات الفكرية السائدة في الوطن العربي والإسلامي إضافة إلى الرافد العالمي.

هذه المراكز الثقافية العربية مَثَّلت مدارس موازية، ساعدت في تدريب وتكوين أطر الدولة الوليدة، ولعل من أهم هذه المراكز وأكثرها تأثيراً المركز الثقافي المصري، والمركز الثقافي المغربي والمركزان الثقافيان الفرنسي، والأميركي.....

وقد تعرَّض كثير من هذه المراكز للغلق أو التوقُّف بتأثير من العلاقات السياسية البينية عدا مراكز قلّة من أهمّها المركزان المصري، والفرنسي، إذ ظلّ كلّ منهما رافداً للتنوير الثقافي ومصدراً لإثراء الساحة العلمية والفكرية بقطبيها المتصارعين: الإسلامي العروبي، والفرانكفوني الفرنسي.

تتحدَّث الرواية عن قصة إنشاء المركز الثقافي المصري في نواكشوط عام 1964، فقد بعث مؤسِّس الدولة الموريتانية الأستاذ الراحل المختار ولد داداه رسالة إلى قائد الثورة المصرية الراحل جمال عبد الناصر، فكان ردّ عبد الناصر أن أرسل وفداً رفيع المستوى من كبار المسؤولين

لزيارة موريتانيا وإنشاء أول مركز ثقافي عربي في العاصمة الفتية.

ومنذ ذلك الوقت وحتى اليوم يقوم هذا المركز بتوفير الكتب في مختلف فروع المعرفة لقرائه، وينعش الساحة الثقافية للمدينة بعرض الأفلام السينمائية والوثائقية، وتنظيم المحاضرات والندوات الثقافية، وإحياء المناسبات الوطنية والقومية والدينية، وقد أنشأ هذا المركز فرقة مسرحية قدّمت عدّة مسرحيات، كان يسهر على تدريبها لإنتاج مسرحيات وطنية وقومية منها «جهاد فلسطين»، و«عين جالوت»، و«رؤوس في السماء»، التي خلّدت حرب 6 أكتوبر المجيدة 1973 م، ومسرحية «جهاد الشيخ ماء العينين» في المقاومة الوطنية الموريتانية. وبفضل جهود هذا المركز الثقافي المصري نمت وتطوَّرت أجناس أدبية حديثة في الأدب الموريتاني، مثل القصة القصيرة، والرواية، والمسرحية.

ولئن كان هذا المركز مثالاً للتعاون الثقافي المشرقي – المغربي فإن أنموذجاً آخر مماثلاً للتعاون الثقافي المغاربي - المغاربي أنشأت ضمنه المملكة المغربية مركزاً ثقافياً في نواكشوط يعود تاريخ تدشينه إلى سنة 1987 في إطار مشروع ثقافي متكامل يضمّ مسجدَ الحسن الثاني ذا المعمار الأندلسي البديع، ويُعَدّ هذا المركز- بحسب مديره محمد القادري- أولَ مؤسَّسة ثقافية مغربية في الخارج، وهو يثري بأنشطته الثقافية شتى ألوان المعرفة في نواكشوط.

منشدون تحت ظلال الخيمة

دأب اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين – وهو أقدم إطار تنظيمي ثقافي أدبي – على إقامة مهرجان سنوي – في الغالب – ضاربين بإحدى ساحات هذه



مسجد المغرب معلمة من المعمار الأندلسي في نواكشوط

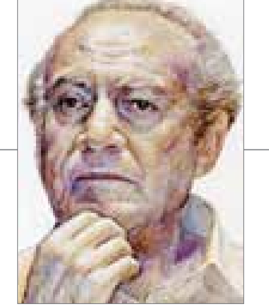
العاصمة خيمة بدوية أصيلة، تصدح فيها بلابل بلد المليون شاعر، وقد شهد هذا التنظيم في العقد الأخير نقلة نوعية، حيث أصبح أهمّ جهة ناشرة لدواوين شعراء، يشتكي أغلبهم من شحّ موارد النشر والتوزيع في بلد يظل أغلب إنتاجه الشعري طيّ النسيان لقلّة الجهات الراعية للنشر والتوزيع.

من القاعات المغلقة إلى الفضاء المفتوح

لعل أهمّ ما يميز الحياة السينمائية في مدينة نواكشوط هو تحوُّل قاعات عرضها الكبيرة في العقد الأول من الاستقلال إلى محلّات تجارية قبل أن تُبعث من جديد على يد فتية عشقوا هذا الفن، وأرادوا أن يعيدوا إليه ألقه وجاذبيته، فقد سعت دار السينمائيين الموريتانيين منذ إنشائها في ربيع 2002 م إلى تغيير الصورة النمطية المجتمعية عن السينما كداعية للعنف والانحلال مقدّمة هذا الفن الجميل كأداة للتوجيه والتثقيف والتسلية، ونهضت بمهام التدريب والتكوين لحرفيّين في مجالات الكتابة، والإخراج، والتصوير، والمونتاج، والصوت، والتمثيل، وتميَّزت بتوجُّهها نحو الفضاءات المفتوحة، حيث عمدت إلى نوع من السينما المبتكرة لجذب المشاهد إلى هذا الفن المتراجع تحت ضغط الصورة التليفزيونية، هو سينما الساحات، وهي شاشات متنقّلة تطوف أحياء مدينة نواكشوط مقدِّمة عروضاً لنماذج مختارة من الإنتاج المحلّي والدولي.

وكان آخر ما ألهبت به هذه الدار حماس الجمهور مهرجان نواكشوط الدولي الثامن للفيلم القصير الذي انطلق يوم الخميس 24 أكتوبر/ تشرين الأول 2013 في فضاء التنوُّع الثقافي والبيئي بمشاركة محلّيّة وعربية، ودولية واسعة، حيث شاركت فيه عشرات الأفلام المتقدمة لجوائزه الثلاث، وهي مسابقة أفلام الورشات المحلية، ومسابقة الأفلام الوثائقية التليفزيونية، ومسابقة الأفلام الدولية المتنافسة على نيلها أعمال سينمائية من تسع دول، هي:موريتانيا، ومصر، وتونس، والمغرب، والعراق، والسينغال، وفرنسا، وإنجلترا، وإسبانيا. وقد كان لمصر حضور بارز في هذه التظاهرة ترجمته مشاركة مدير مهرجان الأقصر للسينما الإفريقية السيناريست سيد فؤاد، وتُوِّج بتكريم مصري لإدارة المهرجان، فقد قَدَّم السفير المصري لدى موريتانيا أحمد فاضل يعقوب، ومدير المركز الثقافي المصري في نواكشوط الدكتور خالد غريب درع المركز الثقافي المصري لمدير دار السينمائيين الفنان عبد الرحمن ولد أحمد سالم، ومدير عام المهرجان السيناريست محمد ولد آدوم.

وتميَّزت هذه النسخة بلفتة احتفاء وتأبين لمؤسِّس الدولة الموريتانية الأول المختار ولد داداه بمناسبة الذكرى العاشرة لرحيله.



د. محمد عبد المطلب

الأنا والآخر

هذه الثنائيّة سكنت الوعي البشري منذ التكوين الأوَّل في مفارقة (الخالق والمخلوق)، أو (الأعلى والأدنى)، أو (السماء والأرض)، ومع بداية التكوين السماوي ظهرت أولى الثنائيّات البشريّة في (الذكر والأنثى)، (آدم وحواء)، ثم هبطت الثنائيّة إلى العالم الأرضي لتشكِّل الوجود داخلياً في مثل: (الحبّ والكره)، وخارجياً في مثل: (البياض والسواد).

وفي عالم الأرض كانت بداية الحضور الإنساني الفاعل في (اللغة) التي اعتمدت ثنائيّة (الأنا والآخر) في تكوينها المركزي (الحرف – الكلمة – الجملة)، ويمكن هنا أن نستحضر من هذا التكوين المركزي (الضمير) الظاهر والمستتر، والمذكَّر والمؤنَّث، والمفرد والجمع، ويكاد يكون الضمير صانع هذا العنوان الذي تصدَّرَ المقال في (أنا – أنتَ) ، ثم (أنا – أنتِ)، قد ينعكس البناء في مثل: (أنتَ – أنا) و(أنتِ – أنا)، وهكذا الأمر مع ضمير المتكلم، وضمير المخاطَب، وضمير الغائب.

ثم تنبسط الثنائيّة لغوياً في أبنية محدَّدة مثل (الطباق) (كبير – صغير) و(المقابلة) (رجل كبير، امرأة صغيرة)، ومثل (التخالف)، والفرق بينه وبين الطباق والمقابلة، أنهما يعتمدان التضاد، بينما التخالف يعتمد المغايرة، مثل (جميل – مشوه) والأصل: (جميل – قبيح) ، ثم تقدّم اللغة ثنائيّة أخرى في (التناقض) مثل: (عادل - غير عادل) ، وتستوعب هذه الثنائيّات المسلك الحياتي للإنسان خارجيّاً: (زوج – زوجة) وداخلياً: (سعيد – حزين) ثم يجتمع الطرفان في مثل: (زوج حزين – زوجة سعيدة)، وقد يزداد الطرفان تداخلاً فيما سُمِّي (الأنا والأنا الأعلى) على معنى أن تكون الذات الحاضرة هي (الأنا)، وضميرها هو (الآخر).

ثم تتدخَّل ثنائيّة (الأنا والآخر) داخل العائلة بعد الإنجاب، حيث يأخذ الطفل مكان (الأنا) بينما يأخذ الأبوان مكان (الآخر)، ومع تعدُّد الأبناء تستعيد ثنائيّة (الذكورة والأنوثة) طبيعتها بوصفها ثنائيّة (الأنا) و(الآخر)، حيث يتبادل الطرفان موقعهما تبعاً للواقع الثقافي المسيطر، ثم تَتَّسع الثنائيّة لتسود في المجتمع الكبير (الذكوري والنسوي)، ومع هذه الثنائيّة تحضر ثنائيّات أخرى قابلة للتغيُّر مثل ثنائيّة (الحب والكره)، و(البعد والقرب)، و(الصداقة والعداوة)، إذ قد يصبح الحبيب مكروهاً، والبعيد قريباً، والصديق عدوّاً.

ومن الواضح أن التطوُّر الإنساني اجتماعياً وثقافياً أكسب ثنائيّة (الأنا والآخر) طابعاً ثقافيّاً وسياسيّاً وعنصريّاً، إذ ما يُسَمَّى العالم (الأوَّل) والعالم (الثالث)، هو إشارة مباشرة إلى التقدُّم والتخلُّف، ومعها ظهرت الثنائيّة في سياق جديد يجمع بين (المستعمِر والمستعمَر)، والدول الغنيّة التي احتلَّت مكان (الأنا) لتحتلّ الدول الفقيرة مكان (الآخر)، وهو ما شكَّل المجتمع الدولي بكل مؤسَّساته بما يتوافق مع هذه الثنائيّة العنصريّة، ففي (مجلس الأمن) – مثلاً - الدول دائمة العضويّة، والدول التي تتبادل العضويّة دولة بعد أخرى.

ومع العولمة دخلت الثنائيّة طوراً جديداً باستحداث (الإنترنت) الذي يكاد يلغي ثنائيّة (الأنا والآخر) عندما ألغى الحواجز اللغوية والسياسيّة والجغرافيّة والثقافيّة، وهو ما أظهر هذه الثنائيّة في إطار من (المفارقة العجيبة)، إذ بقدر ما ساعد الإنترنت على التوحُّد الثقافي، بقدر ما أنشأ ظاهرة (الصدام الثقافي) أو (صدام الحضارات).

ويبدو أن كل ذلك قد تسرَّب تأثيره إلى الإبداع في أبنيته المختلفة: (الشعر – الرواية – القصة – المسرح) إذ أشعل دراميَّتها بمجموع المفارقات التي تحتضنها الثنائيّة، حيث دار الصراع بين المبدع وشخوصه، وبينه وبين مجتمعه، وبينه وبين وقائع شعره أو سرده، ثم بينه وبين منتجات العولمة الماديّة والثقافيّة، وهو ما تجلّى في النصّ الإبداعي على نحو مضمر حيناً، وصريح حيناً آخر، وربما كانت دراميّة (الذكورة والأنوثة) من أبرز أشكال الدراما التصادميّة في النصّيّة الحداثيّة وما بعد الحداثيّة، وهو ما يمكن ملاحظته في نصوص (غادة السمان)، و(نوال السعداوي)، و(وليلى العثمان)، و(فاطمة يوسف العلي)، و(أحلام مستغانمي)، ومع الذكورة والأنوثة تأتي دراميّة (الشرق والغرب) التي ظهرت جليّة في كثير من النصوص الروائيّة، مثل «أديب» لطه حسين، و«عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم، و«قنديل أم هاشم» ليحيى حقي، و«الحي اللاتيني» لسهيل إدريس، و«موسم الهجرة إلى الشمال» للطيّب صالح، وغيرها من النصوص السرديّة والشعريّة.

أدب





ملف

84

أزهار زنبق الماء

لا ريب في أن شعر ناظم حكمت بهرَ العالم بأسره، ولفتَ النظر "شِعراً" إلى تركيا، تلك البلاد الواقعة بين حدّين : شرقٌ وغرب، ورسم لها صورةً طغتْ على المشهد الشعري. بيد أن المشهد التركي شِعراً لا يُحدّ، وعصفورٌ وحيد يُبشرُ بالربيع حقّاً، لكنه لا يملك احتكاره، ها هنا على أجنحة المجاز أصوات شعرية تركية تؤلّف معه سِرباً ولا تقلّ جمالاً ولا ألقاً.

ترجمات

عن الإنكليزية قصّة لليلى أبو العلا،

عن التركيّة قصّة لمينه سويوت،

نصائح من الكتّاب إلى الكتّاب.



115

ما لا يمكن أن تُعبِّر عنه ألف صورة

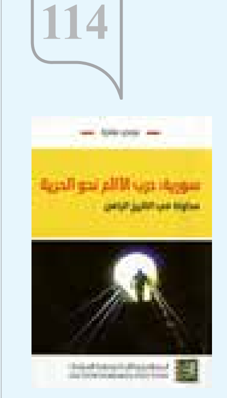




قارب الدكتور عزمي بشارة في كتابه الأخير "سورية : درب الآلام نحو الحريّة، محاولة في التاريخ الراهن"، الثورة السورية ووثّق لها لسنتين كاملتين، مستنداً إلى البحث العلمي والتحليل العميق، ما أعطى الكتاب تميّزاً وتفرّداً.

114

يوميات الثورة المجيدة



يحضر عالم الماء بحورياته وأشخاصه الغرائبيين في رواية سليم بركات "حورية الماء وبناتها". رواية تفيض بخيال خصب، وترسم مشاهد أسرة تصلح لأن تكون ملحمة "حداثية" بامتياز.

عالية ممدوح:

اللاكمال عدّة الأجنبية وعتادها

حوار - أوراس زيباوي

في كتابها الجديد «الأجنبية» الصادر عن دار الآداب في بيروت، تتابع الروائية العراقية مسارها بين الإقامة والترحال وبين بغداد وباريس، وتلقي الأضواء على تجربتها كأجنبية مع ما تنطوي عليه هذه الكلمة من مواجهة مع تبعات الهجرة من الأوراق الثبوتية واللغة إلى مخلَّفات الانتماء إلى وطن عانى ما يعاني، ماضياً وحاضراً. ولا يخفِّف من هذه المعاناة إلاّ بلسَم الصداقات التي تعبّر عنها الكاتبة بكثير من الوفاء والحبّ لدرجة يصبح معها الكتاب، في أحد وجوهه، وكأنه احتفال بالصداقة.

عن كتابها الجديد وعن معنى الإقامة بين الوطن الضائع وتشتُّت الغربة، كان لـ «الدوحة» هذا اللقاء:

■ هل أردت في كتابك الجديد «الأجنبية» تصفية حساب مع معاناة الغربة، ومن خلالها معاناة الوطن على حَدّ سواء؟

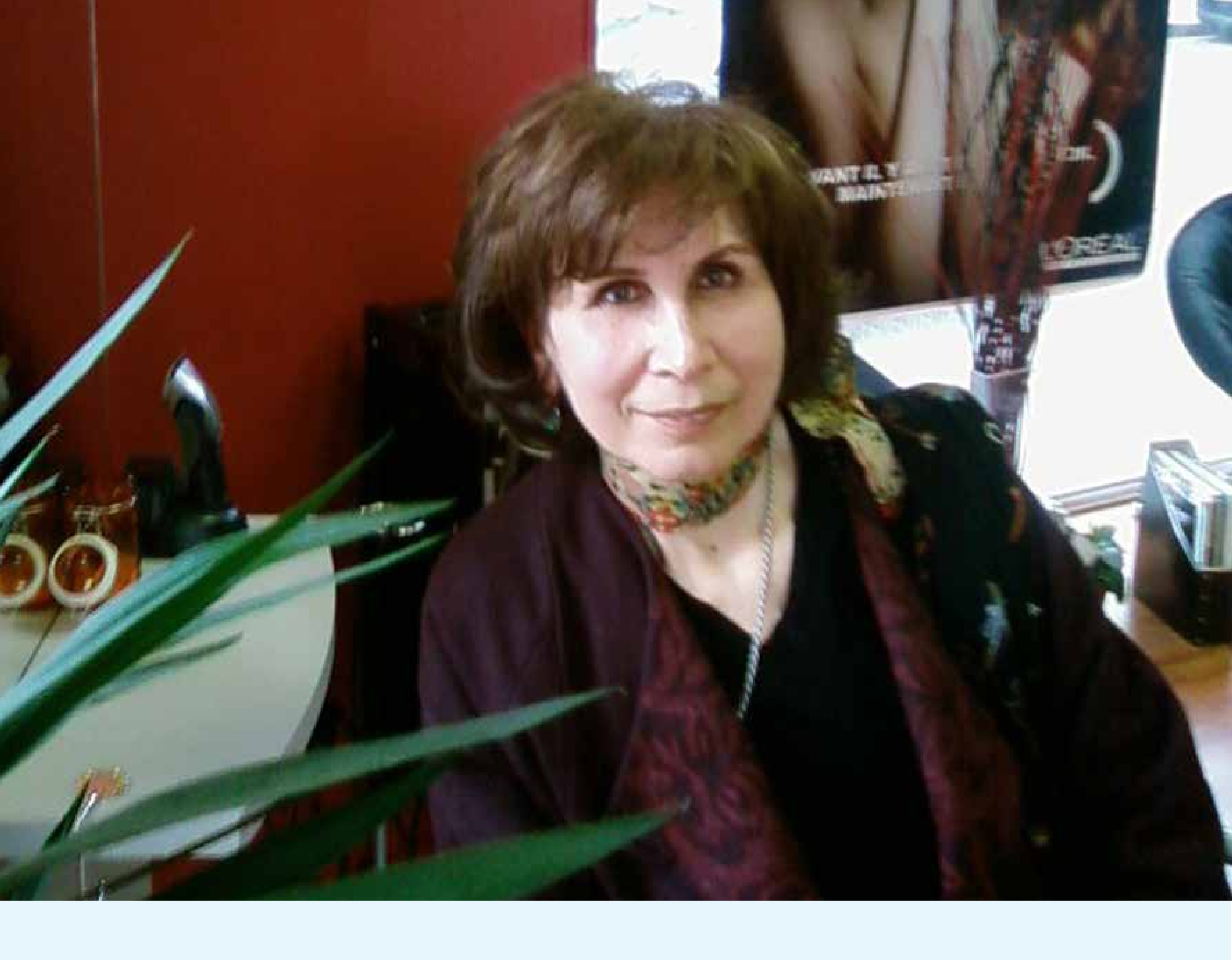
- لا أفضّل أي نوع من أنواع الكتابات الثأرية أو تصفيات الحساب. إنني اتدرَّب يومياً وبالمعنى الحرفي، كيف أكون أكثر رحابة مما أنا عليه. إن العيش في الترحال الطويل يجعلني أقوم بإزاحة حتى الجذور عن مواقعها. وذاك الشقّ في الروح أسير وراءه لكي لا يأخذني إلى التأثيم والانتقام. إن الحياة جدّ قصيرة، ولا تستحق إلا عيشها ولو بقفزة واحدة قد تؤدّي إلى الحتف، وربما إلى السير في طريق البهجة والمسرّات وهذا ما حاولت في كل حياتي.

■ ما هو تصنيفك لهذه الكتابة التي تبدو في ظاهرها سيرة ذاتية، لكنها تذهب أبعد من ذلك؟

- هو كتاب يحاول أن يجرف ما كتبت من قبل، ويؤسّس خطأً بوصايا من داخله، لا من الماضي ولا من المستقبل. كتاب أردت أن يغادرني إلى أصدقائي الذين بدأت بقسم منهم في رواية «المحبوبات»، لكنهم هنا حضروا بالأسماء الاعتبارية والشخصية، فهم جزء من تلك الأقلّيّة التي كنت أتصوَّرها هامشية، وإذ بها تظهر في غالبيتها من الأجانب. هكذا أرى الأمر، وبهذا المعنى كانت الصداقات التي أقمتها هنا وفي باقي أنحاء العالم، هي الرافعة الإنسانية والثقافية التي حمت هشاشتي، وقوّت معنوياتي، كنت وما زلت محظوظة بصداقاتي، وعليَّ الاعتراف والفخر بذلك.

■ هناك حيِّز بارز تتحدَّثين فيه عن علاقتك بالكاتبة الفرنسية ايلين سيكسو التي سبق أن أبدت إعجابها بنتاجك، وهي التي قدّمت رواية «الغلامة» التي صدرت ترجمتها عن دار «أكت سود». كيف تصفين علاقتك مع هذه الكاتبة؟

- أهديت لها روايتي «المحبوبات» الفائزة بجائزة نجيب محفوظ للآداب لعام 2004. يوم كتبتها كنت أعيش في منحة خاصة ولمدّة عام في حيّ الفنانين المجاور لمركز «بومبيدو». كان البرلمان الأوروبي للكتاب قد منحها لي، وكانت سيكسو إحدى



عضوات هذا البرلمان. أصلاً لم يخطر ببالي أن الرواية ستفوز، لكن الإهداء كان قد تقرّر بيني وبين نفسي. كانت «المحبوبات» تعمل لصالح صيرورة الصداقات التي لم ترتبط بأيّ لون أو دين أو معتقد أو جغرافيا أو تأريخ، وفي أحد المؤتمرات في لندن وأمام جمهور حاشد قالت بصوت فصيح، وبعد كتابة مقدّمتين لرواية «النفتالين» ورواية «الولع» الصادرتين عن «دار الآداب»: «إنني أدعوكم لقراءة فلانة بنت فلان...». وبدأ أحدهم يسأل الآخر من تكون هذه العراقية؟ هي لم تخبرني قطّ. وحين بدأت بشكرها أوقفتني عن الكلام. هي إنسانة ومفكّرة، ومسرحيّة، وناقدة، وروائية، ومثقّفة، وصديقة استثنائيّة باهرة في الدفع والعمل لصالح نظام حقوق الإبداع، وازدهار المواهب وابتكار طرق في تسليط الضوء على العمل الذي تراه يستحقّ دون تستُّر. لقد قدّمتني إلى القارئ البريطاني والفرنسي والأميركي. وليس غريباً أن يسلّمها جاك دريدا شعلة الكتابة والفكر من بعده لما تحمله من إبداعات متفرّدة وفذّة.

■ بين الوطن الضائع والتشتُّت في الغربة. أين تجدين نفسك؟

- من لا يخسر لا يربح. خسرت بيت الزوجية. لاحقت ابني كما هاجر لاحقَتْ وليدها بحثاً عن قطرة ماء، لكني لم أعش بجواره وجوار حفيديّ، فقوانين الأبناء قد تكون أقسى من قوانين بعض الأزواج. إنني امرأة كادحة بالمعنى الحرفي، ومنذ سنّ السادسة عشرة وإلى هذه اللحظة، وبعد كل هذه الأعوام من التأليف وإصدار الكتب أشعر في بعض الأحيان أن الكتابة هرست لي حياتي، كنت أريد حفنة من الأطفال، آه، اليوم أشعر بهذه الحمّى. ووحشة الوحدة تفصلني عن أسرة ابني آلاف الأميال، حتى ولدي لم أقم بأصول تربيته كما يجب. تحمّل المسؤولية مبكّراً وهو طالب في المدارس الداخلية، ثمّ الحياة في بريطانيا، وبعد ذلك، العمل والعيش في كندا. أما الإبداع فهو أمر جدّ شخصي، وهو غامض وشديد السرّيّة، ملتبس ولا يعني أي شيء للملايين من البشر من حولنا. شخصياً إنني هناك وهنا، وبسبب كل هذا لم أشعر أنني بدّدْت حياتي عبثاً. لقد استمتعت بأقل من القليل



الذي كتبت، وما عشت، لكنني أشعر أنه ناقص، هذا النقص. واللاكمال هو عدّة هذه «الأجنبية» وعتادها.

▪ تركت العراق عام 1982 ،وتنقَّلت بين مدن عدة. وأنت اليوم، ومنذ سنوات طويلة، تقطنين في باريس، لكن كتاباتك تهجس في معظمها بالعراق كأنك تعيشين في العراق، لكن من مكان آخر. كيف تنظرين، الآن ومن هذا البعد، إلى وطنك الأم؟

- في كثير من الأحيان أتوصَّل إلى هذا الرأي المهذَّب بالوطن: إن بلداننا ليست في حاجة إلينا. ليس له هدف، هذا العراق، إلاّ طردي منه وتجريب كل الطرق الكاسرة لتطهيري من مائه. في كل كتاب دوَّنته كنت أتدرَّب على فكّ الأسر من تلك البلاد والتعلُّم يومياً كيف أمسح آثار أقدام ألوف البشر الذين خاضوا للرُكَب في نهريه العظيمين، ففقدناهم ما بين البطش والاستبداد والبشاعة. من هنا يكتمل يتمي التام الذي عشته وما زلت.

▪ يقول أحد الكتاب إن الكاتب يعيش في اللغة التي يكتب بها. هل أنت تعيشين في باريس عبر اللغة العربية؟

- هذا صحيح بصورة أدبية، إن الكاتب يعيش في اللغة التي يكتب بها، لكن الدماغ البشري ينشر ما لديه من نظام تصويري على مائدة خارقة، اللغة أحد الشهود، لكن هناك فتنة الروائح التي تهبّ فجائياً، وتناجيك بالصور، وهي لا تمحى حين تقوم ببرمجة العطر داخل صورة ما، مثل صورة الحداد على الجدة، أو تلك الصورة لعرس والديّ وهما بثياب الزفاف. هذه، تحديداً، تبقى خارج سياق أية لغة، فلم أقدر على تدوينها في أية رواية كتبتها، فما إن أبدأ حتى أتشتَّت، لذلك وضعت الصورة أمامي على الرفّ الأعلى أطلّ عليها يومياً. الوالدان: الأم من سورية، والوالد من العراق، وأنا تلك العزلاء المحاصرة، ما زلت بينهما...

▪ في كتابك «الأجنبية» تتحدثين أيضاً عن صعوبة تعلُّم اللغة الفرنسة. ما الذي يقف عائقاً دون هذه اللغة؟

- اللغة الفرنسية أشعر بها مزدحمة بين لهاثي وحبالي الصوتية، فجأة أريد الصراخ وإطلاق بعض الأغاني بها، لكني سرعان ما أشعر بالتأتأة في لساني العربي والعراقي حتى. أدري أنها تحبّ الظهور، فهي لغة مغناجة وتريد من الآخرين امتلاكها فعلاً، لكن اللغة، أية لغة في العالم، ليست هي فقط المحادثة والقراءة، أو كل هذا وغيره، هي نظام شديد التعقيد، فأشعر أنها تغادرني قبل أن أغادرها نتيجة ظروف حياتي التي أعيشها في شبه العزلة، لكني ما زلت أحاول وبجهاد مستميت، وإلى هذه اللحظة...

▪ في الفصل الأول من الكتاب الذي يحمل عنوان «بيت الطاعة» تروين زيارتك للقنصلية العراقية في باريس في منتصف التسعينيات لاستلام رسالة وصلتكِ من زوجك المقيم في العراق يدعوك فيها إلى بيت الطاعة. هذه الواقعة وغيرها من التفاصيل التي تطالعنا في كتبك ورواياتك تعكس النظرة الدونية إلى المرأة في العالم العربي. كيف تختصرين هذه النظرة من خلال تجربتك الشخصية؟

- كتابات المرأة العربية قدمت حيِّزاً مثاليّاً للحوار مع الذات الخرساء الأولى، أعني المرأة. عليها أولاً أن تخاطب نفسها، وعليها التقاط صوتها الجوّاني الذي لا يعرفه أحد غيرها. نحن- الكاتبات العربيات- كلّ على طريقتها، حاولنا ذلك. لم نكتبه كحوار بين أموات وأحياء، ولا يعني أننا أصبنا الهدف تماماً. من جانبي، أحاول في كل عمل أن لا أدع الكتابة عن موضوع شائك واستفزازي يعالَج بصورة تبسيطية أو اختزالية: أن أَضع نفسي أو أَضع الزوجة في موقع الشهيدة البطلة، فهذا كلام أبله. جلادون نحن بمعنى من المعاني، زوجات وأزواج، وكل منا له منطقه في الاستبداد وحيِّز طبيعي نتحرَّك وسطه. بعضنا يدّعي الرقّة والبراءة، وأنا لست منهم. نعم، كزوجة وقع عليها بعض الضرر، لكن النساء يمتلكن آليات من القهر لا مثيل لها، فنحن جميعاً نعيش وسط منظومة ثقافية واجتماعية وسياسية هائلة الاشتباك، وقد تكون الطاعة مجداً للرجل، ورفضها من قبل المرأة ليس دائماً يقتضي وحده الاستحقاق، فهناك استحقاقات كثيرة تنتظرنا.



مرزوق بشير بن مرزوق

أصل الأشياء

الأصل في الفنون أنها بدأت بالإنسان، فهو الذي أبدعها ليجعل منها وسائط اتّصال بينه وبين الطبيعة التي تحيط به، ووظّفها في عباداته وطقوسه للتقرُّب من القوى التي كانت أكبر وأقوى منه، فأبدع أغاني ورقصات يتوسَّل بها المطر أو الرياح ضدّ الأعداء أو النار أو الشمس، وغيرها من قوى الطبيعة الذي كان يرى فيها آلهته، وعندما تطوَّرت أشكال الفنون فيما بعد، استمر الفرد هو المهيمن عليها، وهو الذي يديرها لصالحة وغاياته المباشرة، وكانت تلقى تشجيعاً مادياً ومعنوياً سواء من الكنيسة في العصور الوسطى أو من الأثرياء وعاشقي الفنون في العصور التالية.

لقد بقيت الفنون مستقلّة إدارياً ومالياً، سواء من خلال جماعات يجمعها لون واحد من الفنون أو من خلال عائلات أصبحت تحتكر فنوناً بعينها مثل عائلة عاكف في مصر التي احتكرت فرقة عاكف لفنون الرقص الشعبي، أو مسرح البلشوي في روسيا، (بمعنى المسرح الكبير) الذي أسَّسه أفراد، ومع ذلك بقي بعيداً عن تأميم الحكومة الروسية بعد الثورة حيث مُنِح وضعاً شبه استقلالي، والحال أيضاً لا يختلف في دول الخليج العربي، حيث تأسَّست الفنون وازدهرت في بداياتها من خلال مجموعات مستقلّة من المجموعات الرجالية التي أنشأت مقارّاً لها تمارس فيها فنون الغناء والرقص سرّاً أو علناً، ومن خلال المجموعات النسائية التي تمارس فنونها الغنائية في المناسبات الاجتماعية المختلفة، والحال أيضاً في نشأة المسارح بهذه الدول التي تأسَّست بمجهودات فردية ومستقلّة وخارج إطار البيروقراطية الحكومية، وظل الأمر كذلك حتى وقت قريب عندما التفتت إليها الدول لتضمّها ضمن مؤسَّساتها الرسمية، والمتابع للحركة السينمائية العربية سوف يعلم بأنها بدأت وتأسَّست على يد أفراد وشركات خاصة مدعومة من البنوك، مثل دعم بنك مصر بتشجيع من مديرها (طلعت باشا)، واستمرَّ الحال حتى جاءت الثورة المصرية لتأميم قطاع السينما وإنشاء مؤسَّسة رسمية لها، والحال لا يختلف في بقية الدول العربية، وتعتبر لبنان من الدول التي تخضع فيها الفنون المتنوّعة لإدارة الأفراد وهي مستقلة عن إدارة الدولة المباشرة لها حتى يومنا هذا.

مما سبق نلحظ أن الفنون في الأصل نشأت مستقلّة عن سيطرة الدولة وهيمنتها وتوجيهاتها، والكثير من تلك الفنون نشأت قبل قيام وزارات الثقافة في العديد من الدول، ومن ثمّ يعود فضل قيام وزارات الثقافة إلى الوجود السابق لتلك الفنون وليس العكس، بل يرى الكثيرون من نقّاد الفن بأن تراجع الفنون في الدول العربية يعود إلى الإدارة الروتينية والتقليدية لوزارات الثقافة فيها، فالفنون التي أبدعها وأسَّسها الإنسان لأغراض نابعة من ذاته، ومن أجل أن يتكيَّف بواسطتها مع البيئة المحيطة به، ويحافظ عليها لأنها جزء من إنسانيته وحيويته وتطوّره، وجدت تلك الفنون نفسها جزءاً من خطط التنمية السياسية للدول وليست جزءاً من خطط التنمية الاجتماعية، فلقد تحوَّلت الفنون المسرحية، والغنائية، والسينمائية، والتشكيلية إلى جزء من أيديولوجيات الدول، وبوق دعاية لتلك السياسيات. لقد أصبحت فنوناً يتغيَّر أداؤها ومضمونها بتغيُّر السياسات والأيديولوجيات، لا بالفنون النابعة بصدق وعفوية من الإنسان، وأصبحت الفنون مقنّنة ومقيّدة بقوانين الدولة، وسياساتها المتغيّرة، ولأن الفنون انطلقت بحرية من إنسان حرّ فقد وجدت صعوبة في الازدهار والانتشار بوجود قوانين مكتوبة سلفاً، وخطط رَسَمَها سياسيون واقتصاديون وأكاديميون لا تربطهم علاقة بالفن والثقافة.

إن الدور الحقيقي للدولة ممثَّلاً بوزارات الفنون والثقافة يتجلى في سعيها لحماية الفنانين والمثقَّفين ودعمهم مالياً ومعنوياً وإصدار تشريعات لحمايتهم، والسعي بطريقة علمية، للبحث عن المواهب الجديدة، وإنشاء المعاهد الفنية، وإقامة الورش والتشجيع على تأسيس جمعيات للفنون المختلفة، وتكريم المبدعين والافتخار بهم في كافة المحافل، لا في تقييد الإبداع، لأن الإبداع نشاء بقانون فطرة الإنسان وعليه أن يبقى كذلك.

باختصار، على الإدارات البيروقراطية أن تطلق الفنون من عبوديّتها ومن حالة الرقّ التي هي فيها، لتعود الحرية إلى الفن، ويطلق الفنان طاقة الإنسان التي في داخله.

معرض الشارقة الدولي للكتاب 2013

ربيع الكتاب والفكر والأدب

الشارقة - أحمد الماجد

تدفَّقت الكلمات بحبّ عبر نافذة معرض الشارقة الدولي للكتاب 2013 (6 - 16 نوفمبر/تشرين الثاني) وهو يوقد شمعته الثانية والثلاثين تحت شعار «في حبّ الكلمة المقروءة» التي ما تزال تواجه وبشراسة حمّى التكنولوجيا والإلكترونيات التي اجتاحت العالم، ومنه عالمنا العربي. إذ تجاوز معرض الشارقة الدولي للكتاب ومنذ دورته الأولى مفهوم «سوق الكتاب» من خلال البرامج الثقافية المصاحبة للمعرض، والتي جعلت من روح المعرض متجدّدة من خلال استضافة مئات المبدعين في المجالات كافّة، الأمر الذي حقّق تواصلاً إنسانياً بين الكتاب والقارئ والمبدع.

وبتنظيم مميَّز من دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، افتُتِح المعرض يوم الأربعاء 6 نوفمبر/تشرين الثاني بكلمة لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى لاتحاد دولة الإمارات حاكم الشارقة، التي ألقاها في حفل افتتاح شهد حضوراً رسمياً وجماهيرياً غفيراً، أكّد سموّه من خلالها على الدور الريادي الذي يلعبه المثقفون العرب، كونهم يجسّدون حرية الحكم على الأشياء بما يملكونه من عقول نيِّرة قادرة على كشف الأكاذيب والخدع، مؤكِّداً سموُّه على أهمية أن يقوم المثقَّفون بأداء رسالتهم في نشر الفكر والثقافة. كما قام سموّه بتوزيع الجوائز على الفائزين بجائزة معرض الشارقة الدولي للكتاب 2013، وهم: فاروق عبدالعزيز حسني عن فئة شخصية العام الثقافية، ودار الكتب الوطنية عن فئة دور النشر، ومركز دراسات الوحدة العربية عن فئة أفضل دار نشر عربية، ودي سي بوكس «الهند»، عن فئة أفضل دار نشر أجنبية، والإماراتي علي أبو الريش عن روايته «امرأة استثنائية» كأفضل كتاب إماراتي لمؤلف إماراتي، وميثاء ماجد الشامسي عن «درامية الأقنعة في مسرح الدكتور سلطان القاسمي» عن فئة أفضل كتاب إماراتي في مجال الدراسات، وجائزة أفضل كتاب مترجم عن الإمارات لغريم ويسون، وحمل عنوان «زايد رجل بنى أمّة»، وأفضل كتاب إماراتي مطبوع عن الإمارات لحليمة عبد الله راشد الصايغ، وكذلك حصل محمد مهيب جبر على جائزة أفضل كتاب عربي في مجال الرواية، كما فازت جابرين جبادا موسى عن روايتها «فوكسهول» كأفضل كتاب أجنبي في الرواية، وفي جائزة أفضل كتاب أجنبي في مجال الإدارة والاقتصاد فاز خلف الحبتور في كتابته لسيرته ذاتية، وأخيراً جائزة أفضل كتاب أجنبي في مجال الطفل فازت به كورنيليا مود سبيلمان عن كتابها «عندما أشعر بالقلق».

وحلَّت جمهورية لبنان العربية ضيف شرف معرض الشارقة للكتاب في هذه الدورة، بحاضر ثقافتها وبكامل موروثها الإنساني تأكيداً على دورها الفاعل والحاضر والمؤثّر في الثقافة العربية ودور كتّابها ومبدعيها ومثقَّفيها في تحمُّل مسؤولية إبقاء المشهد الثقافي مشتغلاً بهموم الإنسان ومتفاعلاً معه بتجديد وتجدُّد، وبلغ عدد دور النشر اللبنانية المشاركة في المعرض ما يقارب 100 دار نشر، بالإضافة إلى العديد من الضيوف من مثقَّفين وكتّاب وصحافيين من لبنان.

وبلغ إجمالي عدد دور النشر المشاركة في دورة هذا العام أكثر من 1000 دار نشر عربية وأجنبية، ولم يقتصر الحدث على العرض، بل كان أيضاً بالفعاليات الثقافية التي تجاوزت 580 فعالية، متوزِّعة بين ندوات ومحاضرات، وأمسيات شعرية، وبرامج طهي، وبرامج مشاغل فنية للأطفال فضلاً عن العروض المسرحية وحفلات تواقيع إصدارات جديدة لمبدعين إماراتيين وعرب وأجانب. وتشارك وزارة الثقافة والفنون والتراث بقطر، في دورة هذا المعرض بجناح مميَّز، ضَمَّ العديد من الكتب والدوريات التي توزعت ما بين الديني والاقتصادي والثقافي والاجتماعي والأدبي.





لقد وَفَّر المعرض في هذه الدورة بيئة علمية وصحية للأطفال، حيث تعرف الأطفال إلى تجارب جديدة من خلال مشاهدتهم لحيوانات البر والبحر، والتعامل مع البيئة الدفاعية للحشرات، إلى جانب التنقيب عن الآثار كالعلماء في منطقة الاستكشاف التي خصصها المعرض لهذا الغرض، كذلك عرّف ركن الطفل في المعرض الأشياء التي تخصّ الحياة اليومية كماهيّة عمل آلة التصوير، وكيفية استغلال الحرارة، وطرق عمل الكهرباء، وتعليم جوانب الكيمياء السهلة والممتعة. كذلك أتاح المعرض للأطفال فرصة مشاهدة أفلام ديزني العالمية، كالأفلام «إيبك»، و«المتشابك»، و«كارز 3»، و«الشجاع»، و«وحوش ضد كائنات الفضاء»، وألفن والسنجاب»، وغيرها العديد من الأفلام التي لاقت نجاحاً جماهيراً واسعاً، وحقّقت أعلى نسب الإيرادات في عالم السينما. وشهدت هذه الدورة أيضاً العديد من عروض مسرح الطفل، كمسرحية «بياض الثلج» ، ومسرحية «الاختراع العجيب» من دولة الكويت، إلى جانب فقرة «مسرح الحكواتي» .

كما استضاف المعرض شخصيات عربية وأجنبية مشهورة ومرموقة، أولهم الرئيس الهندي الأسبق (آي بي جي عبد الكلام)، والكاتب والوزير اللبناني الأسبق غسان سلامة، والشاعر والروائي الفلسطيني إبراهيم نصر الله، بالإضافة إلى كاتبة الدراما والمسرح فتحية العسال، والدكتورة فوزية الدريع، وبثينة خضر، وابراهيم عيسى، وجيفري ارتشر، ويوسف العقيد، وجيمس كنغ، وإبراهيم السعافين، وغيرهم العديد. وكذلك استضاف المعرض 26 كاتباً أجنبياً من الشرق والغرب، أهمهم الكاتبان الباكستانيان شهريار، وعلي خان، وكذلك الكاتبة البريطانية ماريا روبرتس، والروائية الأمريكية باتريشيا مكارديل، وفي أدب الطفل الكاتبة والرسامة الكندية الشهيرة ميلاني وات. وأصدر المعرض نشرة ورقية يومية باللغتين العربية والإنكليزية تغطي كافة الفعاليات التي شهدها المعرض.

ومن أجل أن تتمّ الاستفادة القصوى من هذا الحضور الورقي والإنساني والإبداعي، أقام المعرض قبيل انطلاقته، ورشة بعنوان «البرنامج المهني للناشرين»، شارك فيها أكثر من 300 ناشر عربي وأجنبي و تمحورت حول موارد التعليم في ظل التغيُرات والتحدّيات في العالم الرقمي، وناقشت التحدّيات التي تواجهها صناعة النشر بعد الربيع العربي، بالإضافة إلى الصعوبات التي تواجه الترجمة في الزمن الراهن، وتأثير الترجمة الإلكترونية على جودة الكتاب والإقبال عليه.

معرض الشارقة الدولي للكتاب تتسع، من سنة إلى أخرى، دوائر تأثيره، وارتقت به ليصبح محتوى ثقافياً وآلة مهمة في الحراك التنموي والاجتماعي على صعيد الوعي الثقافي في الوطن العربي. وجاءت هذه الدورة من معرض الشارقة الدولي للكتاب مكمّلة للألق الذي رافق الدورات السابقة للمعرض، إذ شكّل المعرض قاعدة ارتكازية صلبة لحركة النشر العربية، حيث تَمّ خلال الدورات السابقة منه تفعيل اتحاد الناشرين العرب وتأسيس ملتقى للناشرين العرب لكتب الأطفال، وتأسيس الملتقى الإلكتروني، كذلك تأسيس جمعية الناشرين الإماراتيين، وتأسيس مجلس كتاب اليافعين، بالإضافة إلى إطلاق مشروع «ثقافة بلا حدود»، وتأسيس رابطة مديري معارض الكتاب لدول مجلس التعاون.

معرض الجزائر

موعد للكتاب وللرئاسيات

الجزائر: هاجر قويدري

احتضنت الجزائر العاصمة، مؤخَّراً، الدورة الثامنة عشرة لمعرض الجزائر الدولي للكتاب(31 أكتوبر/تشرين الأول إلى 9 نوفمبر/ تشرين الثاني)، بمشاركة 922 دار نشر جزائرية وأجنبية، من 44 بلداً مختلفاً، استطاعت أن تستقطب إليها طوال عشرة أيام أكثر من مليون و200 ألف زائر، تبعوا جميعهم شعار هذه الدورة: «افتح لي العالم». والأكيد أن الكتاب يفتح العالم إلا أن المعرض هذه المرة فتح أكثر من جبهة.. بحيث فتح باب «الدخول الأدبي»، وكذا الجدل الخاص بمشروع الكِتاب، وأيضاً باب الترشّح للرئاسيات الجزائرية 2014 من طرف النخبة الأدبية.

دخول أدبي

يتأخَّر دائماً " الدخول الأدبي" في الجزائر إلى غاية تنظيم المعرض، وهنا لانعدام ثقافة تقديم العنوان الجديد بمعزل عن التظاهرات الكبيرة، لذا تؤجل كل الأعمال إلى حين وصول موعد المعرض، حيث تُعرَض تباعاً وبلا توقُّف.. والأمر الذي شجَّع على ذلك هو وجود برنامج أدبي مرافق للمعرض، يتيح تقديم العناوين الجديدة وكذا حفلات التوقيع من خلال فضاءات قُسِّمت بشكل منظم، فنجد فضاء «آداب»، الخاص باللقاءات الأدبية، لاسيما الروائية بمعدل جلستين إلى ثلاث في اليوم، جمعت أسماء جزائرية وعربية مميّزة على غرار واسيني الأعرج، مليكة مقدّم، مايسة باي، باروك سالامي، أمير تاج السر، وكذا سعود السنعوسي، وعالجت إشكاليات متجدّدة حاولت ملامسة عمق الكتابة الأدبية كحاجة، وهدف، ووسيلة، إلى جانب هنا نجد فضاء «تاريخ» المخصَّص لوقفات تكريمية ضمت أسماء ثورية جزائرية وأخرى صديقة للجزائر، ولعل أهمّها تكريم الصوت الشعري الجزائري الذي مَنْ غادرنا ، فكُرِّمت الشاعرة «يمينة مشاكرة» التي غادرتنا ، و «جاك فرجاس» صديق الثورة الجزائرية ومحامي البطلة جميلة بوحيرد الذي أوصل قضيّتها للعالم، والشاعر السوري سليمان العيسى صاحب ديوان «صلاة لأرض الثورة» الذي قرأ له عدد من شعراء الجزائر أجمل قصائده.

الانتماء الإفريقي للجزائر كان حاضراً في المعرض من خلال فضاء «روح الباناف» الذي جمع الكثير من الكُتّاب والناشرين الأفارقة من أجل تقديم أنفسهم للقارئ الجزائري، وقد ساعد في ذلك تداول اللغة الفرنسية في الجزائر بشكل جيد.. أما الفضاء الأخير فجاء بعنوان «جديد الكُتب» المتضمِّن لقراءات في كتب جديدة غلب عليها طابع الشباب.

الربيع العربي ضدّ الرواية

ربيعة جلطي، أمين زاوي، واسيني الأعرج، وإسماعيل يبرير أسماء تَعِد القارئ كل سنة برواية، ولعل «عرش معشق» و«نزهة الخاطر» و«مملكة الفراشة» و«وصية المعتوه» لم تجد الاهتمام الكبير مثلما وجده الكِتاب الموقَّع من طرف إعلاميين عايشوا حكايات الربيع العربي عن طريق تغطيات خاصة لمؤسَّساتهم الإعلامية تَمَّ نشرها في وقتها، ثم أعادوا جمعها في كُتب مع بعض التعديلات البسيطة لأجل ضبط خيط السرد، ولعل أولها كتاب «تونس.. حالة ثورة» للإعلامي عثمان لحياني، وكذا «أيام قبل سقوط القذافي» لرشدي رضوان، نجد أيضاً كِتاب «الحِراك الاجتماعي في تونس» للإعلامية فتيحة زماموش.. كما شكلت سنوات الجزائر الدموية ملفاً موازياً فتحه الإعلاميون أيضاً هذه السنة وذلك في كِتاب «الفيس من الداخل» لمحمد يعقوبي، و«أوراق ليست للنشر» لصوريا بوعمامة، وهي صحافية في التلفزيون الوطني عايشت ما تصفه بالربيع الجزائري الذي سبق الربيع العربي بعشرين سنة.

الأمن يفرِّق جمهور مستغانمي

كعادتها تصنع الحدث أينما حَلَّت، تحتلّ قلب قارئ يتبعها كالمجنون حتى يظفر بكتابها الموقَّع، ليلتف حولها حشد من المعجبين لم يتمكَّن من تفرقتهم عنها سوى رجال الأمن. أحلام مستغانمي التي وقَّعت كِتابها الأخير «الأسود يليق بك» لساعات خطفت الأضواء بالكامل، وأكَّدت بأنها ظاهرة أدبية- إعلامية متفرِّدة في



الجزائر وفي الوطن العربي، عُشّاقها القادمون من من داخلية تبعد في بعض الأحيان بحوالي 1000 كلم عن العاصمة لم يستسيغوا فكرة خروجها من المعرض من دون توقيع.. الأمر الذي جعل الطوابير تمتدّ إلى الباب الخارجي للجناح مشكّلين طوقاً لم يخرجها منه إلا تدخُل رجال الأمن. أحلام مستغانمي تقول: «الاحتفاء بي هنا في الجزائر له طعم مغاير عن كل بقاع المعمورة».

ياسمينة خضرا رئيساً!

في الجناح المقابل، كانت تقف طوابير أخرى للظفر بتوقيع الرواية الأخيرة للكاتب والعسكري المتقاعد محمد بومسهول المعروف بـ «ياسمينة خضرا» التي تحمل عنوان «الملائكة تموت من جراحاتنا» والذي أعلن ترشُحه لمعترك الرئاسيات الجزائرية المرتقبة في إبريل/نيسان من السنة المقبلة، في مفاجأة شغلت زوّار المعرض والفاعلين فيه. خضرا استغلّ التغطية الإعلامية الكبيرة للحدث الثقافي حتى يُروِّج لخطوته السياسية، التي رأى فيها مثقّفون جزائريون بادرة حسنة لدخول النخبة إلى اللعبة السياسية، وهي النخبة التي لطالما اتُهِمَت بسلبيتها، فيما رأى آخرون أن الكاتب الجزائري المغترب لم يكن يهدف من خطوته هذه إلا إلى مزيد من الشهرة.

جدال حول مشروع قانون الكِتاب

كان المعرض الدولي للكِتاب في طبعته الجديدة ميداناً لتقاطع الأصوات والآراء حول قانون الكِتاب الجديد الذي صدر في الجريدة الرسمية مؤخَّراً والمنتظر عرضه على البرلمان الجزائري للتصويت، وهو مشروع قانون أثار الكثير من الجدل في أوساط الناشرين وصُنّاع الكِتاب في الجزائر الذين اعتبر أغلبهم أن هذا القانون يحدّ من حرية التعبير في الجزائر. حيث يرى رئيس نقابة الناشرين أحمد ماضي أن صناعة الكتاب في الجزائر تجد نفسها أمام «فاشية جديدة» في وسعها أن تضع العصا في عجلة حريّة التعبير، وينهب المتحدّث نفسه إلى حدّ القول بأن الناشرين مطالبون اليوم بالوقوف في وجه مرور هذا القانون إلى واقع التطبيق، وهو الرأي ذاته الذي عاضده فيه ممثل دار الآداب في الجزائر وصاحب دار نوميديا للنشر بقسنطينة، التي ستحتضن عاصمة الثقافة العربية (2015) السيد فاتح رغيوة، رأى في بعض المواد المندرجة في القانون الجديد والمتعلِّقة برقابة الكتاب المستورد من خارج الجزائر قيداً جديداً من شأنه أن يعطِّل حركة النشر في الجزائر لأنه يفرض شروطاً لا حصر لها، ويعيق استيراد الكتاب من خارج الجزائر. الرأي ذاته تلتفّ حوله غالبية دور النشر ما عدا البعض الذين يتعاملون بصفة دورية مع وزارة الثقافة، ولا يمكنهم معارضة مصالحهم.

الكتاب الديني دائماً

حصل الكِتاب الديني على اهتمام كبير من قِبل الجمهور الزائر للمعرض، وذلك رغم تقليص حجم وجوده في المعرض إلى نسبة 20 % حتى لا يزاحم المجالات الأخرى، ومع ذلك فقد نفدت عند آخر يوم موسوعات الفقه وكُتب التفسير من الرفوف، والسبب في ذلك وجود طبقة سلفية في الجزائر تُؤمِّن حاجياتها المرجعية من المعرض، إلا أن ذلك يتمّ برقابة شديدة تمنع كل كتاب يدعو إلى التحريض والجهاد، خاصة أن الجزائر عرفت منعرجاً أمنياً خطيراً سنوات تسعينيات القرن الماضي حصد قرابة 100 ألف ضحية، وعليه تتشكّل في كل طبعة من طبعات المعرض لجان مراقبة مختصّة تجمع وزارتي الثقافة والشؤون الدينية.

جميلة بوحيرد:
«لا أزال على قيد الحياة»

لم تحضر جميلة بوحيرد تكريم محاميها وزوجها السابق جاك فرجاس، إلا أنها حضرت فيما بعد لتكون إلى جانب صديقة كفاحها «زهرة ظريف» التي صدر لها كتاب «مذكرات مناضلة بالأفلان» (جبهة التحرير الوطني) وذلك بعد رواج خبر وفاتها في بعض المواقع الإلكترونية، وشبكات التواصل الاجتماعي.. جميلة بوحيرد أيقونة الثورة الجزائرية لا تزال تفضِّل الصمت والعزلة، في حين يكتب الكثير من شهود الثورة الجزائرية منكّراتهم الخاصة.

تونس
الكتاب باعتباره لقاحاً

تونس - عبد المجيد دقنيش

بحضور نخبة من المثقَّفين والمبدعين والضيوف العرب والعالميين، انتظمت الدورة الثلاثين من معرض تونس الدولي للكتاب (25 أكتوبر/تشرين الأول - 3 نوفمبر/تشرين الثاني 2013) وسط تحدِّيات كبيرة، وإصرار من هيئة التنظيم على إنجاح هذه الدورة، خاصة مع الظروف الاقتصادية والسياسية الصعبة التي تمرّ بها البلاد. ما زاد في هذا التحدي موجة العنف التي تعرَّضت لها بعض من المحافظات التونسية قبيل انطلاق المعرض بأيام. المعرض شَكَّل قاعدة للتوغُّل في أسئلة عميقة يمكن أن تخبر عن المستقبل، مستقبل بعض بلدان الربيع العربي. فهل الكتاب قادر على مواجهة الظلام والعنف؟

تتنوَّع الإجابات، وتختلف وجهات النظر لتختصر لنا مسافة هذا المعرض ورؤية ضيوفه ورواده حول الوضع الثقافي الراهن.

الكاتب والناشر كارم الشريف:

«أعتقد أن الدورة الثلاثين لمعرض تونس الدولي للكتاب لم تكن في حجم الانتظارات وفي مستوى تاريخ هذا المعرض العريق، ونلمس هنا من حفل الافتتاح الذي لم يرتقِ إلى المأمول. وهذا الافتتاح البسيط يعكس نقص الدعاية والعناية بمثل هذه المناسبات الثقافية المهمّة وهو في النهاية يبرز استهانة وإهمال وزارة الثقافة والسلطة الحالية لدور الفكر التنويري والمعرفة الجادة في محاربة العنف والتخلُّف والنهوض بالمجتمع وبثّ روح الوعي والخلق والإبداع لديه. وغياب وعي المؤسسة الرسمية بالدور الذي يمكن أن تلعبه الثقافة».

الشاعر آدم فتحي:

«أول شيء لابد من الانتباه إليه هو أن البشرية، على الرغم من أن التاريخ لا يعيد نفسه كما تقول العبارة الشائعة، فإنها تقف بين الحين والأخر أمام محطّات متشابهة قد لا تعيد نفسها، لكنها تتكرَّر في بعض الملامح الجوهرية. نحن أمام التوحُّش بما يعني انعدام الفكر أو التفكير أساساً لأن التوحُّش هو عودة إلى الغريزة وقانون الغاب وعودة إلى حجّة القوة وقعقعة السلاح، بينما التمدُّن هو إعمال الفكر وتغليب الحوار والاحتكام إلى قوّة الحجّة واحترام الاختلاف. هذه هي اللحظة التي نعيشها اليوم ملخَّصة في ثنائية الحرية والإرهاب. وهنالك من ينهبون بالعنف حَدّ الإرهاب لمحاولة اختطاف أحلامنا وإجهاضها والنكوص بنا إلى ما يستمرؤونه من ظلمات وكهوف.

هذه المعركة المصيرية هي معركة ثقافية بالأساس والجوهر، صحيح أن المعالجة الأمنية مهمّة والمعالجة الاقتصادية مهمّة. ورغم تأكيدي على أهمّيّة المعالجة الأمنية إلا أنها في رأيي تعالج الأعراض، أما معالجة جذور المرض فهي تكون بالثقافة أساساً. والثقافة في المحور منها يقع الكتاب؛ ولهذا أصَرَّ المثقَّفون التونسيون والعرب والعالميون الذي جاؤوا في هذه الدورة من معرض تونس الدولي للكتاب على الإشارة إلى هذا المعنى: «معارض الكتاب والثقافة بشكل عام هي تنويه بدور الفكر والعقل في التصدّي لكل هذا العنف الذي نعانيه».

الناشر اللبناني عصام أبو حمدان:

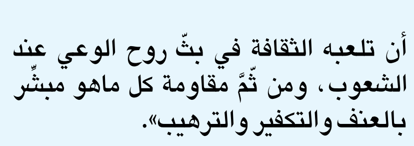
«معرض تونس الدولي للكتاب من أهم المعارض، لأنه يحتوي على نسبة مهمّة من المثقَّفين والتنويريين والنخبة. وأعتقد أن وجودنا هنا في هذه المناسبة الثقافية المعرفية المهمَّة- رغم علمنا بصعوبة الوضع في تونس- هو دليل على إيماننا الكبير بدور الكتاب في تحقيق التواصل الاجتماعي والثقافي والحضاري، ودليل أيضاً على تقديرنا للدور الكبير الذي يمكن

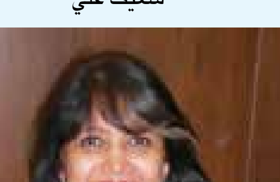




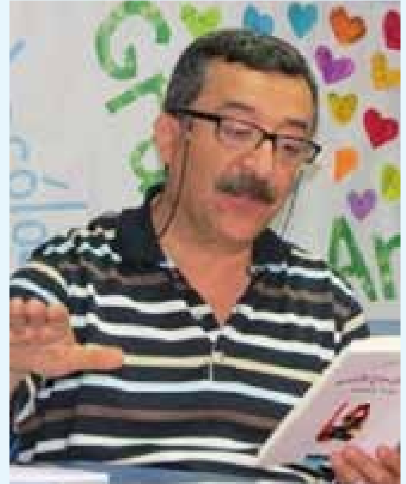
سعيف علي

جلول عزونة





عائشة إدريس



آدم فتحي

أن تلعبه الثقافة في بثّ روح الوعي عند الشعوب، ومن ثمَّ مقاومة كل ماهو مبشِّر بالعنف والتكفير والترهيب».

الكاتب جلول عزونة:

«نحن في قلب العنف والإرهاب، وان حاول بعض السياسيين التلطيف بالعكس. في مثل هذه الظروف الصعبة يجب أن ننظر إلى هذا الواقع بعيون مفتوحة وبمعرفة تامة حتى نستطيع أن نشخِّص الحالة بصدق وبعمق لإمكانية تجاوزها بالسرعة المطلوبة وبالإصرار يمكن التغلُّب على هذه الآفة، ويكون ذلك انطلاقاً من الكتاب ومن المعرفة وانطلاقاً من الفكر لأن الحضارة الانسانية منذ ألاف السنين تعلّمنا أن محطات العلم والفكر والمعرفة هي التي تقدَّمت بالبشرية، وقفزت بها خطوات وخطوات، وإن تردَّدت بعض الشعوب أحياناً فلأن خط التاريخ ليس خطاً مستقيماً. لابدَّ من المراهنة على الكتاب وقيمته الجوهرية، ولابدّ لهذا المعرض أن يتواصل ويطوِّر في فعالياته وأنشطته، ولابدّ من أن يُعمَّم على كل المدن، ويدخل المناطق الداخلية والأرياف والقرى البعيدة حتى نجتثّ الجهل، ونقتلعه من جذوره».

الكاتبة الليبية عائشة إدريس المغربي:

«المواجهة في ظاهرها بين الكتاب والمعرفة والرصاصة والتفجيرات والعنف وعداوة الحياة والتبشير بثقافة الموت تبدو في ظاهرها غير عادلة، وستهزم الرصاصة الثقافة، وسيهزم العنف الكتاب، ولكن ما تفعله الثقافة الحقيقية والمعرفة الجوهرية هو أنها تحفر عميقاً في وعينا، وتواجه موجة العنف والإرهاب التي يتعرَّض لها وطننا العربي؛ وهنا يأتي بالتراكم المعرفي والعمل الثقافي الجادّ. ومن هنا يجب أن نفهم أن العنف لا يستطيع أن يهدم إلا البنى المادية الظاهرة، ولا يستطيع أن ينفذ إلى دواخلنا وعمقنا وحضارتنا العريقة».

الروائي محمد الباردي:

«في الحقيقة، هنا سؤال صعب لأن الواقع الذي نعيشه اليوم واقع معقَّد كثيراً، وتهيمن عليه الصراعات السياسية والتجاذبات الحزبية والأفكار الأيديولوجية، ومن ثَمَّ من الصعب أن نواجه بصفة جذرية هذه الثقافة الجديدة من خلال ثقافة المعرفة والكتاب، ولكن رغم ذلك يبقى الأمل قائماً، ويجب أن نصمد ونواصل النضال، لعل الثقافة تنقذ ما لم تستطع السياسة أن تفعله. وأعتقد أن مُجَرَّد تنظيم معرض تونس الدولي للكتاب يُعتَبر تحدِّياً كبيراً لهذا الواقع العنيف. وهنا شكل من أشكال الصمود الثقافي والمقاومة المعرفية».

الشاعر سعيف علي:

«لطالما كانت الثقافة مقاومة لأن أصلها أن تكون مقاومة، وتفتح دائماً في الثابت، وتتقدَّم بالتحدّي. وكلامنا الذي يبدو وكأنه دوران حول محور هو دوران الثابت الذي يدفع كلّ طارئ غير ثابت، ولطالما كان الفكر الهدّام والذي ينادي بالعنف طارئاً وليس له أي مستقبل إذا ما وجدت ثقافة جادّة متحرِّرة وتنويرية. ومن هنا أعتقد أن الغلبة في النهاية ستكون للمعرفة والثقافة لأنهما الأصل والجوهر.

جمال العسكري

ليس من المصادفة في شيء أن يحتفى بطه حسين عميد الأدب العربي في مثل هذا الظرف التاريخي الذي تمرّ به مصر، ويمرّ به العالم العربي بل العالم أجمع.. فهو علامة على رغبة مِلحّة في السعي نحو استعادة ترتيب أوراق الثقافة العربية التي سبق أن استفرغت من طاقات جيل الرواد الكثير من الجهد والكَدّ في سبيل النهوض بها، وكان من الأولى بنا نحن- أبناء الألفية الثالثة- أن نمضي بالأمور إلى الأمام.

استئناف مشروع التجديد



من هنا يصبح الاحتفاء بطه حسين وغيره من زعامات التجديد في تاريخ الثقافة العربية نوعاً من تأكيد الثبات على عقيدة التجديد مهما كلّفنا الأمر من مشقّة وعناء.. وطه حسين نفسه أحد هذه العلامات البارزة على هذا الطريق، ولعلّ في سياقات معاركه الأدبية والفكرية مجلىً واضحاً لدور المثقّف الجادّ.

وضرورة إعادة قراءة من جديد ليست على سبيل الوقوع في أسر الماضي والاكتفاء بتأمُّله والاحتفاء به، وإنما على سبيل استئناف حركة تجديد ناقد يقوم على وعي بالجدل بين الماضي والحاضر للوصول إلى جديد يرفع الركون.

ولعل أبرز وجوه طه حسين هو

أبرز وجوه طه حسين هو وجه الفارس الباحث دائماً عن التغيير والتجديد إلى حَدّ الاستفزاز أحياناً

وجه الفارس الباحث دائماً عن التغيير والتجديد إلى حَدّ الاستفزاز أحياناً، وهو الرجل الذي لم يكن يعود إلى ما كتبه بالتنقيح أو التعديل إلا في حادثة واحدة هي حادثة الشعر الجاهلي، حيث أعاد طرح أفكاره بمناورة جديدة لم تعدم الوصول إلى غايتها من رسم خارطة للوعي تستلهم العقل، وتبني يقينها على سبيل من التجريب حتى وإن دفعها إلى الشطط أحياناً.

وجانب المعارك في أدب طه حسين أوضح جوانب الرجل، بل إننا نزعم أن هذا الجانب هو الذي سيبقى منه شاغلاً الناس في كل وقت، محرّكاً خيالهم الخلّاق في فهم الماضي وأسراره التي لابد أنها كامنة في الحاضر إن لم تكن من أهم محرّكاته أيضاً.

لهذا لابُدَّ ألّا تحكمنا في قراءتنا لطه حسين وغيره من زعامات عصره الفكرية والأدبية - سواء في سياقنا هنا سياق المعارك أو في غيره- سوى غاية الوعي المعرفي الدقيق القائم على الفهم العلمي الذي لا يعني في النهاية سوى فهم الواقع بمعضلاته التي تحتاج هي الأخرى إلى إدراك أعمق بالماضي لاستكمال حركة الحياة في اتجاه التطوّر المنشود.

هذا على مستوى الرؤية العامة، أما على مستوى الرؤية الخاصّة بطه حسين فلا بدّ من اعتماد عدد من المقدّمات المنهجية للوعي بالتجربة الثقافية لدى «طه حسين»، خاصة أن الرجل يملك - وحده- أكبر رصيد من المعارك الأدبية والفكرية بوجه عام، أكان حَيّاً أم ميتاً. وربما زادت المعارك حوله أكثر بعد وفاته.

وأولى هذه المقدّمات المنهجية، المقدمة التاريخية، وهي مقدمة تحاول استيعاب «طه حسين» من خلال أفكاره سواء منها ما قبلناه أو ما رفضناه- إذ يُعَدّ دفقة من دفقات الحضارة العربية الإسلامية شئنا أم أبينا، وذلك باعتباره ابناً من أبناء هذه الحضارة، ومن ثم فأفكاره في الأغلب تحمل الكثير من سمات هذا المخزون المعرفي الضخم للحضارة العربية الإسلامية بمستوياتها المتعدّدة سياسياً، واقتصادياً، ودينياً، وأخلاقياً..

ولابدّ من دراسة أفكار «طه حسين» في سياقاتها التاريخية مع مراعاة تتابعها التاريخي وذلك لعدد من الأسباب منها: أن طه حسين نفسه- بتوجُّهه المنهجي بوجه عام- كان نحواً اجتماعياً بملامح تاريخية نوعاً ما، وقد آمن مبكراً بأن الأديب ثمرة للواقع الاجتماعي المحيط به، بل إنه كان كثيراً ما يربط بين فكر الأديب وإبداعه، ومراحل هذا الأديب العمرية. وكذلك لأن إن هذه المقدّمة التاريخية منهجياً تتناسب وطبيعة طه حسين شخصياً بوصفه عقلاً مفكّراً متمرّداً صرفاً وبراجماتياً إلى حَدّ ما، حيث تملكه لحظة التفكير ذاتها، فيملي حاصل هذا الامتلاك من واقع تأثّره المباشر بمعطيات هذه اللحظة إن على مستوى الذات أو السياق المجتمعي المحيط به.

وليس من شكّ في أن نزوع طه حسين الدائم نحو المعرفة بدافع من رغبته في التجديد، كان وراء نهمه الدائم نحو كل جديد؛ وهو الأمر الذي أدّى به إلى الانفتاح العقلاني الدائم وإلى تعدُّد المواقف لديه.

وربّما وافقَنا البعض حول تعدُّد مواقف طه حسين على نحو قد لا نجده عند غيره، فنجد منها ما هو على سبيل التجاور حيث يعضد الموقف موقفاً آخر وإن اختلفا في الموضوع، ومنها ما هو على سبيل التداخل الداعم، حيث يعضد الموقف موقفاً آخر لتشابه واضح بينهما من خلال الهَمّ أو الموضوع المشترك، ومنها ما هو على سبيل التضاد، حيث يصبح أحد الموقفين ناقضاً أو رافعاً للآخر، سواء اللّاحق للسابق، أو السابق للّاحق، ويبقى للسياق العام الفصل في الموقف النهائي.

وليس من شَكّ في أن هذه المقدّمة التاريخية بوصفها المنهجي هي واحدة من أفضل المقدّمات المنهجية لدراسة طه حسين في سياق معاركه الفكرية والأدبية، ثم في سياق الفكر المصري، وأخيراً في سياق الفكر العربي.

إن فهم معارك طه حسين يقتضي بالضرورة وضع هذه المعارك في إطار المراحل الفكرية التي مَرَّ بها، وهي التمرُّد والثورة، ومرحلة الشعر الجاهلي، ومرحلة التردُّد والازدواجية من 1928 حتى 1938م، و مرحلة مستقبل الثقافة في مصر، ومرحلة النضج والوضوح من 1939 حتى 1967م، مرحلة مرآة الإسلام والفتنة الكبرى. كما يقتضي هذا الفهم التمييز بين الثابت والمتغيِّر في اتجاهاته الفكرية. وكذلك التمييز بين القضايا الحقيقية والزائفة لديه باعتبار حاجة المجتمع - بالنسبة للنهوض والتغيير الحضاريين الشاملين - هي المعيار الفاصل بين الحقيقي والزائف. ثم إدراك طبيعة الاتجاهات الفكرية لدى طه حسين من حيث سماتها العامة سواء في سياقاتها الجزئية أو الكلّيّة، مثل جدليّتها، وعقلانيتها وواقعيّتها، وإصلاحيّتها.

الموت في بلاد بلا رحمة

مينه سويوت*
ترجمة- د. محمد محمود مصطفى

يقولون إني قد فارقت الحياة. وأنا أتكلَّم الآن، يقومون بحفر قبري في الخارج. يقولون إني متّ. نعم يقولون إني متّ، ويقومون الآن بدفني في هذه البلاد البعيدة. يقولون إن هناك مبانيَ مدهشة في شوارع هذه البلاد المليئة بالأشجار الوارفة، ويقولون إن الزهور تغطّي عتبات النوافذ، وأن الفرحة والبهجة تغمر الشرفات. قبل أن أموت حملقت مشدوهة في تلك النوافذ، وإلى من يعيشون وراءها، وإلى تلك الزهور المعلَّقة في الشرفات بما تفوح به من روائح عطرة. لقد كان هناك برج حديدي عالٍ اعتدتُ على تسلُّق قمَّته والنظر إلى البعيد، كأني إن فعلت ذلك أستطيع أن أرى بلادي. أو كأني أسقط في فخّ حياتي القديمة لو انحنيت قليلاً. كنت صغيرة عندما متّ من لحظة مضت. إنهم يحفرون قبري في الخارج الآن. هذا المكان غريب بالنسبة لي، لو لم يكن مقدَّراً لي أن أفر إلى هنا. لو لم يُقدَّر للحرب أن تندلع. لو قُدِّر لحبات الكرز الأحمر اللامع هذه أن تنمو على الأشجار طوال العام.

لقد منحوني نعشاً. إنه نعش خشبي ملطّخ ببقع من الداخل، وقد كتبت عليه كل أنواع العبارات. وقيل لي: «ضعي حاجياتك المفضَّلة هنا، فلسوف تُدفَن معك. وأجبتهم: «لكني أودّ أن أدفن في بلادي، على طريقتهم، كما دفنوا أمي وجدتي. أودّ أن أُدفن عارية في كفني بعد تغسيلي لتفوح مني رائحة زهور الجنّة في مقبرة إسلاميّة». لكنهم أخبروني: «إذا كان الأمر كذلك، فلقد كان عليك أن تموتي في بلادك. لكن بما أنك قد مُتِّ هنا، فسيتمُّ دفنك في مكان ما هنا. ولكن، ألم تقولي بأنك ملحدة؟ الآن تقولين أنك تريدين أن تُدفَني على الطريقة الإسلامية. هيّا، فلم يعد لدينا مُتَّسع من الوقت. ادخلي إلى هذا النعش».

أتساءل: ما الذي ينبغي أن أضعه في هذا النعش: هل يمكنني أن أضع فيه قضبان القطارات في المدينة التي وُلِدت فيها؟ يمكنني أن أضع فيه بعض الحصى من فناء المدرسة التي درست فيها قبل أن استقلّ السفينة التي حملتني إلى هنا. يمكنني وضع حفنة من الذرة لأتذكّر الذرة الذهبية اللون التي حملتها معي إلى هنا. ولا ينبغي علي أن أنسى زوجاً من الأحذية. الحذاء ذاته الذي ارتديته طوال دراستي في الجامعة، فنعلاه يحملان آثار كل الطرق التي ذرعتها، وبعضاً من قصص حبّي السرّيّة والسريعة...

كيف يمكنني أن أضع صباي في هذا النعش الخشبي؟ وبالمناسبة: هل يعرف أحدكم عمري الآن؟ يقول القسّ إني كنت سأبلغ الخمسين من العمر لو قُدِّر لي أن أحيا. لقد مَرَّ وقت طويل منذ أن مُتّ. لقد أتيت إلى هنا عندما كنت في العشرين، ومتّ بعد ذلك بفترة وجيزة. تركت ورائي قرية، ومدينة، ومدرسة، وأباً كبير السن، ومولوداً جديداً. تركت ورائي بلاداً تحترق. لقد كنا فقراء ومع ذلك فقد دخلت المدرسة، بل وحتى الجامعة. لكن في مرحلة الجامعة كنت فوضوية، فأضرمت النار في السيارات، وكتبت عل الجدران، وألقيت بالجنود في عرض البحر. كان في يدي بندقية فقمت بشنّ الحروب في الشوارع، وظللت في مخبأ. لقد كنت مقاتلة، لكني عندما حملت مولودي الأول، قفزت إلى سفينة، وفررت.

سألت القسّ: «هل انتحرت؟» وكان القس يرقبني، فأكملت: «لو انتحرت لما أقاموا الصلاة على جثماني في بلادي. كيف هو الأمر هنا؟ هل يقيمون الصلوات هنا على من انتحروا يا أبانا؟»، ويضحك القس، ولحيته تشبه لحية ماركس، وعيناه تشبهان في توهُّجهما عينَيْ لينين، قائلاً: «لقد كنت آنئذ ستموتين في الجبال، أليس كذلك؟ لم يكن يتعيَّن عليك إذاً أن تحملي، لم يكن عليك أن تفرّي. لقد كان عليك أن تظلّي في بلادك، وأن تقاتلي». أجبته: «لعلّي لم أكن أودّ أبداً أن أموت يا أبانا. لم أرغب البتة في الفرار من وطني، وأن آتي إلى هنا. ولكني بالتأكيد وددت أن أكون أمّاً. أن أحمل طفلاً، وأن أربّيه هنا لا في بلادي. أين طفلي الآن يا أبانا؟ هل يعرف أحد أين هو؟».

«إن الطفل الآن في البلاد التي فررت منها. إنه مستلق على ظهره وسط كومة من القمامة في ردهة تطلّ على أحد الشوارع في تلك المدينة الضخمة. في ذراعه بقايا إبر وتقرُّحات. إنه يغطّ في نوم عميق عميق. إن لديه أحلاماً تشبه الأحلام التي حلمت أنت بها في الماضي. إنه يرى في نفسه مسافراً إلى هنا في سفينة في رحم أمه. إنه يرى أمه تلده في هذه البلاد التي لا يعرف لغتها، في فندق مؤقّت، وبعد ذلك يرى أمه تشنق نفسها بحبل في حمّام الفندق. ثم يرى رجلاً عجوزاً يلتقطه من الملجأ، بعد رحلة باص طويلة، ليأخذه إلى وطنه. يرى نفسه يترعرع بين أناس لا يتوقّفون عن النحيب، وهو يشاطرهم ذلك النحيب الأبدي. وتماماً مثلك أنت في شبابك، إنه



الأعمال الفنية: علي الزويك - ليبيا

يحبّ الشوارع. لا ليحارب، بل ليموت. إن لديه أحلاماً، ولكن أحلامه لا تتمثل في إنقاذ العالم، بل في إنقاذ نفسه».
ولذا كنت سأبلغ الخمسين، ولكني شنقت نفسي في العشرين. لقد كانو يدفنوني طيلة ذلك الوقت. لقد كانوا يحفرون قبوراً عميقة من أجلي. لقد وضعوا نعوشاً تفوح منها رائحة الأخشاب هنا في بلد لا أنتمي اليه. سوف يدفنوني عميقاً عميقاً كل مرة. في هذه البلاد التي لا أتكلم لغتها ينتحبون من أجلي، ويصلّون. ويدفنون معي الأيدولوجية التي أعتنقها عميقاً عميقاً، المَرّة بعد الأخرى بكل اللغات المختلفة.
كان أوان الربيع عندما متّ. وتَمَّ هدم ذلك السور سيّئ الصيت بعد أن متّ، لقد انتشر الأمل، وارتحل الخاسرون إلى أصقاع الدنيا كلها حاملين معهم خيباتهم. لقد فررت من بلادي عل متن سفينة، ووصلت إلى هنا في قطار. ومن خلال نافذة الفندق رأيت مقاهي تعجّ بالحياة، وجسوراً تئنّ تحت عبء القرون، ورجالاً ونساء على استعداد لممارسة الحب كل دقيقة، وأناساً يسبحون في الأنهار عراة، ويغنون أناشيد جميلة- أغاني الحرية. لقد منحت الحياة لطفلي وتوفّيت هنا حتى يستطيع أن يعيش في هذه البلاد التي لم يكن لديّ أية رغبة حتى في السير في شوارعها. لقد كنت في العشرين فقط. والآن وإلى أبد الآبدين سوف يدفنوني في هذه البلاد التي لا أتكلّم لغتها، ولم أمارس فيها الحبّ مع أي إنسان، ولم أسبح في أنهارها، ولم أذهب قطّ إلى مسارحها، ولم أجلس في مقاهيها، يدفنوني عميقاً عميقاً المَرّة تلو الأخرى.
لقد ترك والدي جثماني هنا. لقد حمل الصبيّ معه ورحل. لو أردتم أن ترسلوني إلى بلادي ذات يوم فما عليكم إلا أن تضعوا كل رفاتي في حقيبة، وترسلوها بالبحر إلى هناك. سوف أعود من هنا طرداً على متن سفينة، ويمكن لطفلي أن يتسلّم ذلك الطرد، سوف يعانقني ويخلد للنوم، وسوف يدفنني في مقبرة إسلامية، ثم يستلقي على الطمي المبلّل، ثم يرفع أكمام قميصه، فلا يتعرّف إلى أيّ وريد، فيسعى إلى أن يجد ذلك الوريد في قدميه، لكنه لا يجده. ويرفع ذقنه إلى أعلى كمحاولة أخيرة، ثم يشد جلد رقبته ليدفع بإبرة في أحد أوردة الرقبة، فيسقط مغشيّاً عليه. سوف يحلم بالبلاد التي التقى فيها بالحياة والموت والتي دفنت فيها أمه المَرّة بعد الأخرى, وسوف يحلم بك يا أبانا. سوف يراك، لكنك لا تبدو مألوفاً بالنسبة له. لأنه لم يكن ليعرف ماركس، ولم ير لينين قَطّ، ولم يرَ أمَّه، كذلك ولم يأمل حتى في ذلك. لم يكن ليعلم بأيام سعيدة سوف تأتي، وعندما يغلق عينيه يرى ليالي الرعب. سوف يرى البلاد التي ولدته فيها أمّه قبل أن تقتل نفسها، سوف يرى في أحلامه العشاق في محطّات المترو بأسنان مدببة، وسوف يقفز المجانين حفاة الأقدام على أبراج حديدية، وسوف تُحاط المقاهي بأسلاك شائكة. سوف يكره ابني هذه البلاد، وسوف يكره البلاد التي يختار أن يعيش فيها كذلك. لن تعني المسافات أي شيء بالنسبة له. لن يحبّ الدول التي قتلت أمه. ولكن السمّ سوف يفور في دمه ليغلق كل أعضاء جسده الواحد تلو الآخر.
ولكن، ألم تلفظني هذه البلاد كما تلفظ البقايا من أحشائها؟ على الرغم أني لم أقتل أحداً. أنا مُجَرَّد لاجئة لا تضرّ أحداً، إني مُجَرَّد ثورية. لقد كنت حبلى. قالوا إن علي أن أعود أدراجي يا أبانا. أعود إلى بلادي. لقد فتحوا أذرعتهم ليرحّبوا بالجميع. لكنهم رفضوني.لم يكونوا ليعرفوا أن والدي سوف يقتلني إن رجعت مع طفل بين ذراعيّ، ومنذ ذلك الحين يدفنوني عميقاً عميقاً.

---

* مينه سويوت (1968) أدبية تركية معاصرة ولدت إسطنبول، وأكملت درجة البكالوريوس والماجستير في اللغة اللاتينية بجامعة إسطنبول. بدأت حياتها الصحافية عام 1990، وعملت مراسلة صحافية ومديرة تحرير في عدد من الصحف والمجلات التركية. كما عملت معدّة لبرامج وثائقية في التليفزيون التركي بين عامي 1996 و2000.

اسأل مُجَرِّباً

ترجمة- محمد عبد النبي

هيلاري مانتل

1- هل أنت جادّ بهذا الشأن؟ إذن أبحث لك عن مُحاسب.
2- اقرأ كتاب دوروثيا براند «أن تصير كاتباً»، وقم بكل ما تقوله لك، بما في ذلك المهام التي تراها مستحيلة. ولعلّك سوف تكره على وجه الخصوص نصيحتها بشأن الكتابة بمجرد الاستيقاظ في الصباح، ولكن إن استطعت تدبُّر هذا فقد تكتشف أنه أفضل ما فعلته لنفسك على الإطلاق. لا يترك هذا الكتاب كبيرة ولا صغيرة في مسألة تحوُّلك إلى كاتب. وقد صدرت لاحقاً الكثير من كتيّبات النصائح مُستلهمة منه. أنت لستَ بحاجة إلى كتب أخرى، ومع ذلك فإذا كنت تريد أن ترفع من ثقتك فإن كتب التوجيهية من هذا النوع لن تضرّك. فيمكنك أن تنطلق في كتابة كتاب كامل من تمرين كتابة صغيرة قمتَ به.
3- اكتب الكتاب الذي تودّ قراءته. فإذا لم تودّ أنت قراءته فلماذا سيودّ أي شخص آخر ذلك؟ لا تكتب من أجل جمهور محدَّد أو سوق بعينه. فقد يختفي هذا أو ذلك عندما يكون كتابك جاهزاً للنشر.
4- إذا خطرت لك فكرة قصة جيدة فلا تفترض ضمناً أنها لا بدّ أن تأخذ شكل السرد القصصي. فقد تكون أفضل كمسرحية، أو سيناريو، أو قصيدة. كن مرناً.
5- انتبه إلى أن أي شيء يظهر قبل «الفصل الأول» قد يفوّته القارئ. فلا تضع المفتاح الأساسي للعمل هناك.
6- غالباً ما تكون الفقرات الأولى ضربة بداية قوية. راجع فقراتك، هل هي مثل رقصة الهاكا المحفّزة على بدء مباراة قوية، أم أنك تنقّل قدميك بلا هدف؟
7- ركّز طاقتك السردية على نقطة التغيّر. ولهذا أهمية خاصة في الأعمال السردية التاريخية. حين توجد شخصيتك في مكان جديد عليها، أو حينما تتبدَّل الأمور من حولها، هذه هي النقطة التي تأخذ فيها خطوة إلى الوراء، وتبدأ في ملء تفاصيل عالمها. لا ينتبه الناس إلى تفاصيل محيطهم في روتين الحياة اليومية، ولذلك فحين يصف الكتّاب ذلك المحيط قد يبدو الأمر وكأنهم يبذلون جهداً مكشوفاً لتوجيه القارئ.
8- لا بدّ أن يكون للوصف دور في موضعه، وليس مجرَّد حيلة زخرفية. وعادةً ما يعمل على خير وجه حين يشتمل على عنصر إنساني؛ فيكون أكثر تأثيراً حين يأتي من وجهة نظر ضمنيّة، وليس من عين الراوي العليم المطّلع على كل شيء. إذا تلوّن الوصف بوجهة نظر الشخصية التي تقوم بالملاحظة، فإنه يصير -من ثَمّ- جزءاً من تحديد معالم الشخصية، وجزءاً من فعلها وحركتها كذلك.
9- إذا وصلت إلى حائط سدّ، ابتعد عن مكتبك. امشِ قليلاً، خذ حمّاماً، قم وخذ غفوة، أعدّ فطيرة، ارسم، اسمع موسيقى، مارس التأمُّل، قم بتمارين رياضية، أو أي شيء آخر تفضّله، المهم ألّا تكتفي بالالتصاق بمكتبك مُقطّباً في وجه المشكلة. ولكن حذار من المكالمات التليفونية أو الذهاب لحفلة؛ فإذا فعلت فإن كلمات الأشخاص الآخرين سوف تنصبّ في ذهنك، وتأخذ المكان الذي يجب أن تكون فيه كلماتك المفقودة. افتح فجوة لتصطاد تلك الكلمات، اخلق المساحة لهم. تجمّل بالصبر.
10- كن مُستعداً لأي شيء. فكل قصة جيدة لها مطالبها المختلفة وربما تطرح عليك أسباباً تدعوك إلى كسر جميع القواعد، بما فيها السابق ذكرها. عدا القاعدة رقم واحد: إذ لا يمكنك أن تمنح روحك للأدب إذا كنت تفكّر في ضريبة الدخل باستمرار.

مايكل موركوك

1- قاعدتي الأولى تلقَّيتها من تي إتش وايت، مؤلِّف السيف في الحجر وخرافات أخرى من عصر الملك آرثر، وكانت كالتالي: اقرأ. اقرأ كل ما يمكن أن تقع عليه يداك. لطالما نصحتُ الناس الذي يريدون كتابة قصص فانتازية أو خيال علمي أو رومانسية أن يتوقَّفوا عن قراءة كل شيء يخصّ تلك الأنواع تحديداً، وأن يبدأوا في قراءة كل شيء آخر، بدايةً من جون بانيان «المبشرّ الإنجليزي في العصور الوسطى» وحتى «الكاتبة الإنجليزية المعاصرة» إيه إس بيات.
2- اعثر على كاتب يحظى بإعجابك (اختياري كان «كونراد»)، وانسخ حبكاته وشخصياته في عمل لك حتى تحكي حكايتك أنت. بالضبط كما يقوم مَن يتعلّمون الرسم والتصوير الزيتي بنسخ أعمال المُعلِّمين الكبار.
3- انتهِ من تقديم شخصياتك وتيماتك في الثلث الأول من روايتك.
4- إذا كنت تكتب رواية من النوع المعتمد على الحبكة في الأساس تأكَّد من أنك قمتَ بتقديم جميع تيماتك الأساسية وعناصر

الحبكة في الثلث الأول، وهو ما يمكنك أن تسمّيه المقدمة.
5- في الثلث الثاني طوّر تيماتك وشخصياتك، ولتُسَمِّه التطوير.
6- في الثلث الأخير قم بحلّ التيمات وكشف الألغاز... إلى آخره، ولتُسَمّه الحَلّ.
7- من أجل فهم جيد للميلودراما اقرأ دراسة ليستر دينت، Lester Dent حول إتقان صياغة الحبكة، Master plot formula، وهي متوافرة على شبكة الإنترنت. لقد كُتبتْ في الأساس بغرض إيضاح كيف تكتب قصة قصيرة لمجلّات الأدب الرائج الخفيف، غير أنه من الممكن تكييفها بنجاح من أجل غالبية القصص، من أي نوع أو بأي طول.
8- إن استطعت اجعل شيئاً ما يحدث على الدوام بينما تبوح شخصياتك بأسرارها أو فلسفتها الخاصة. من شأن هذا أن يُبقي على التوتُّر الدرامي.
9- سياسة العصا والجزرة: اجعل بطلك مُلاحَقاً (من قبل هوس يسيطر عليه أو شخص شرير)، واجعله هو نفسه يُلاحق شيئاً ما (فكرة، هدفاً، شخصاً، لغزاً مُحيِّراً).
10- تجاهل جميع القواعد السابقة، وقم بوضع القواعد الخاصّة بك بنفسك، بحيث تكون أكثر توافقاً مع ما تريد قوله.

مايكل موربورجو

1- الشرط الأساسي بالنسبة لي هو أن أحتفظ بنبع أفكاري متدفِّقاً وغزيراً. مما يعني العيش حياة ممتلئة ومتنوِّعة بقدر المستطاع، وأن تكون قرون استشعاري مشرّعة في الهواء طيلة الوقت.
2- قدّمَ لي تيد هيوز هذه النصيحة. وهي تفعل الأعاجيب: سجِّل اللحظات، الانطباعات العابرة، حواراً تناهى إلى سمعك، لحظات حزنك وحيرتك وبهجتك.
3- إن فكرة القصة بالنسبة لي هي ملتقى روافد مختلفة من أحداث حقيقية، وربما تاريخية، أو من ذاكرتي الخاصة، لخلق مزيج مثير.
4- ما يهمّ هو فترة الحمل (بالفكرة).
5- ما إن يصبح الهيكل العظمي للقصة جاهزاً أشرعُ في التحدث عنها، غالباً مع كلير، زوجتي، وأسألها عن انطباعها.
6- وحينما أجلس وأواجه الصفحة البيضاء أصبح توّاقاً للمضيّ قُدماً. أحكيها كما لو كنتُ أتحدَّث إلى أعز أصحابي أو إلى أحد أحفادي.
7- ما إن أنتهي من خربشة فصل كيفما اتفق - أكتب بخطّ شديد الصغر بحيث لا ينبغي عليّ أن أقلب الصفحة فأواجه الصفحة البيضاء من جديد. تقوم كلير بنسخه على الكمبيوتر، وتطبع منه نُسخة، وأحياناً بعد إضافة تعليقاتها الخاصة.
8- حين أكون مستغرقاً للغاية في إحدى القصص، فإنني أعيش أحداثها بينما أكتبها، وبأمانة لا أعرف أي شيء عمّا سوف يحدث تالياً. أحاول ألا أُوجِّه الأمور أو أُمليها على الشخصيات. أحاول ألّا ألعب دور الآلهة.
9- ما إن ينتهي الكتاب في مسوَّدته الأولى حتى أقرأه على نفسي بصوتٍ مسموع. إن نبرة صوت الكتاب في أذني لهي أمر هائل الأهمية بالنسبة لي.
10- مع كل عملية تحرير، مهما كانت مرهفة وحساسة - ولطالما كنتُ محظوظاً للغاية من هذه الناحية - يكون ردّ فعلي الأول هو العبوس والتجهُّم، ولكني أهدأ وأستقرّ فيما بعد، وأتوافق مع الأمر، وما هي إلا سنة بعد ذلك، ويكون كتابي بين يديّ.

نقلاً عن الجارديان





رأسٌ حَليْق

خيسوس فيرنانديث سانتوس(١)

الترجمة عن الإسبانية : كاميران حاج محمود

كانت ريحاً لطيفة. أوراق الأشجار تتطايرُ وتغطّي الشارع، تعلُو مُحلقةً فوق رؤوس الأشجار لتسقطَ من جديد. كان حليقَ الرأس تماماً، داكنَ الوجه بسبب العرق والشمس، وكان يرتدي سروالاً طويلاً من مُخمل. لم يكن قد أتمّ سنواته العشر بعد. كان صبياً صغيراً. كنّا نمشي عبر ذلك الطريق الواسع، متأرجحَيْن بتأثير حفيف أشجار الكينا المُورقة، ومحاطَيْن بدوّامات من الغبار والأوراق اليابسة التي كانت تجتاحُ كلّ شيء: زوايا المقاعد، والسياج،... أوراق صغيرة ضاربةٌ إلى الحُمرة أو تُرابيّة اللون من شجر الكستَناء القزم أو البَتُولا، كانت تملأُ كلّ الفراغات مهما صغُرت، وتلتصقُ بنا التصاقَ الروح بالجسد. كانت ظلالُ السيارات تعبرُ سوداءَ ومُضيئةً، ثم تشتدّ درجةُ لون مصابيحها الخلفيّة مُتحوّلةً من حمراءَ إلى أرجُوانية. ومع أنّ الطقس لم يكن بارداً إلا أننا اقتربنا من نار، كان حارسُ الأشغالِ في الطريق يُحرق فيها أغصاناً مِن الكينا، فتُشيعُ في الهواء عبقَ ريفٍ أخضرَ فسيح. مكثنا هناك برهةً نملأُ رئاتنا من ذلك العبق؛ حتى بدأ الصبيّ بالسعال من جديد.

-«أتشعرُ بالألم؟»، سألتُه.

فأجاب:

-«قليلاً»، متكلّماً بمَشقّة.

-«بوسعِنا أن نبقى لوقتٍ أطول قليلاً، إن أردت».

أجاب بنعم، فجلسنا. كانت ضخمةً تلك الأشجار، تطفو من حولنا، وكانت هبّاتُ الريح تُحدِثُ في ذرواتها طنيناً متواصلاً يتصاعدُ من حين لآخر. وبعيداً، هناك وراء البركة، حيث كان خيطُ النافورة يتدفّقُ نحو الأعلى، كان بالإمكان رؤيةُ الناس

وهم يعبرون: الثيابُ ملتصقةٌ بالأجساد، والعُشاق متعانقون.
عاودَ الصبيّ الشكوى مرّة أخرى.
-«أتتألّمُ الآن؟».
-«هُنا، قليلاً...».
أدخلَ يدهُ تحت قميصه. كان جلدُه أبيضَ دون أيّ أثرٍ للزغب، متشقّقاً كأيادي أولئك الذين يعملون في الماء في أثناء الشتاء. شعرَ بالخوف من جديد. وأنا أيضاً، لكنّني كنتُ أبذلُ ما بوسعي لتهدئته.
-«كُنْ صبوراً، سيزولُ كما في الأمس».
-«وإن لم يزُل؟».
-«أيؤلمكَ كثيراً؟».
كان الحارسُ ينظرُ إلينا في ريبةٍ، إلا أنه لم يقلْ شيئاً عندما استندنا إلى صندوق الأدوات. راح يقلي سردينًا في مقلاةٍ صغيرةٍ بدتْ مثل لعبة. في ضوء اللهبِ البرتقاليّ، كانت رائحة الدّهن تختلط بأريجِ الخشبِ المُستعِر.
-«إنّ هنا الصبيّ ليس على ما يُرام».
-«ماذا تقول! إنّه البرد ليس إلّا».
لم يكن الصبيّ يتفوّهُ بأيّة كلمة. كان ينظرُ إلى النار بخَدرٍ، شِبه نائم.
-«ليس بحالٍ جيّدة...».
قال الحارسُ، ولم تعدْ ملامحهُ الآن عابسةً كثيراً. بصقَ الصبيّ في النار، وبقيَ صامتاً.
-«سيُصابُ بذاتِ الرئة وهو جالسٌ هنا»، أضاف.
وقفتُ وأمسكتهُ من ذراعه، نصف نائم كما كان.
-«هيّا، هيّا بنا»، قلتُ له.
قليلاً قليلًا، ابتعدتُ به عن النار وعن نظراتِ الحارس. بينما كنّا نمشي، ولأشجّعهُ قليلاً فركتُ بيدي رأسَهُ الأصلعَ الناعم، وفي الوقت نفسه رحتُ أقول له:
-«لا شيء، يا رجل!»، لكنّه لم يكن يجرؤُ على تصديق ذلك. وكما لو أنه لم يكن كافياً، أتى صوتُ الآخر من الخلف:
-«يجبُ أن يكشفَ عليه طبيب».
-«لقد فحصَهُ يوم أمس».
وهنا ما حصلَ عند الطبيب: لأننا لم نكن نعرف أحداً، ذهبنا إلى المستشفى. انضممنا إلى صف الانتظار خارج العيادة في غرفةٍ عاليةٍ وبيضاء، فيها كُوّةٌ من زجاجٍ غير مصقولٍ أعلى الجدار، وبابان في كِلا الطرفين كانا يُفتَحان بصورةٍ مستمرّة. كان الناسُ ينتظرون جالسين على مقاعد على طول الحائط الأماميّ، ويتحادثون؛ بعضهم انزوى إلى الصمت، كانت عيونهم ثابتةً كسولةً تُحدّقُ في الحائط المقابل. كانت الممرضةُ تفتحُ أحدَ البابين وتقول: «التالي»، وفي تلك اللحظة كان هناك من يخرجُ، مودّعاً الطبيب: «عمتَ صباحاً، دكتور».
إمرأةٌ كانت قد نسيت شيئاً في العيادة، فدخلت مرّة أخرى. خرجت على عجلٍ من دون أن تنظرَ أو تحيّي أحداً. راحت تصرخ: «إنه يموت، إنه يموت...».
كان الجميعُ يحدّقُ في بلاط الأرضيّة، كما لو أنّ أحداً لم يكن قادراً على تحمُّلِ نظراتِ الآخرين؛ شابٌ هزيلُ الوجهِ راح يشتمُ عدّة مراتٍ لاعناً بصوتٍ منخفض.
كان الطبيب ينظرُ إليّ بينما كان يفحصُ الصبيّ بالسمّاعة. أعطانا ورقةً كَتبَ عليها عنواناً من أجل أن نقصدهُ في اليوم التالي.
-«أهُو أخوك؟».
-«لا».
في اليوم التالي، لم نذهب إلى العنوان المُدوّن في الورقة.
كان قد ازدادَ انحناءً، لا بدّ أنه كان يُقاسي كثيراً من ذلك الوخز في جنبه. كان يتصبّبُ عرقاً بسبب الحمّى، وكان جبينُه يلتمعُ بقطراتٍ صغيرةٍ انْبجَست منه. رحتُ أفكّر: «إنهُ في صحّة سيّئة، ليس لديه نقود. لن يتحسّنَ لأنه لا يملك نقوداً. صدرُهُ يُؤلمه، إنه مصابٌ بالسلّ. إن استجدى المارّةَ، فلن يجمعَ حتّى عشرَ بيسيتات. سيلقى حتفهُ بلا شك. لا يعرفُ أحداً. سيموت، فبسبب ذلك يموت الكثير من الناس. حتى وإن مرّ من هنا الرجلُ الأكثرُ سخاءً في العالم، فإنه سيموت».
جمعنا ثلاث بيسيتات، وقرّرنا أن نشربَ القهوةَ لنشعرَ بالدفء.
-«سيزولُ الألمُ مع الدفء».
كان مقهىً خالياً سيّيء الإضاءة، الكراسي على الجوانب، ومنضدةُ الخدمة في العُمقِ تمتدُّ من الحائط إلى الحائط مُغلقةً إحدى الزوايتين، والنادلُ العجوزُ الجالس، كان ينهضُ فقط ليخدم الزبائن دائمي التردُّد، فقد كان يُعاني من مرضٍ في القلب. ثلاثةُ قَرويّين كانوا يلعبون الدومينو. كانت تُسمعُ أنغامُ التانغو بين نفخِ ماكينةِ القهوة، وضرباتِ أحجارِ الدومينو على الرخام.
جلسنا لبرهةٍ قصيرةٍ فقط، بالضبطِ لما استغرقَهُ تناولُ القهوة. وعند خروجنا كان كلُّ شيءٍ على حاله: العجوزُ خلف الطاولة يتأمّلُ قدميه المتورّمتين، الآخرون الذين كانوا يلعبون، والرجلُ الذي كان يُديرُ الراديو متحكّماً بأزراره. بدتِ الموسيقى والضوءُ وكأنّهما سيتلاشيان فجأة. ناظرين إليهم للمرّة الأخيرة، بدوا لنا كذكرى أليمة سوداءَ وحزينة.
في الطريق، تحت الأشجار، عادَ ليشكوَ مرّة أخرى، وأراد الجلوس. كنّا ندوسُ العشب في العتمة. وجدَ لنفسه شجرةً عريضةً ومُورقة، أسندَ ظهرهُ إليها، ثم انفجرَ باكياً. داعبتُ رأسَهُ المستديرَ من جديد؛ وحين أخفضتُ يدي، كانت قد انذرفتْ دمعةٌ من عيني.
كان يبكي جاثياً على رُكبتَيه، على قبضتَي يديهِ المُغلقتَين فوقَ التراب.
-«لا تبكِ»، قلتُ له.
-«سوفَ أموت».
-«لن تموت، لا تمُتْ...».

(1) خيسوس فيرنانديث سانتوس (مدريد 1926 - 1988)، واحد من أهم الروائيين الإسبان في القرن العشرين. عمل في كتابة السيناريو والإخراج في المسرح والتلفزيون والسينما، لكن عمله الأكبر كان في الأدب. شكّلت روايته الأولى (الشجعان Los bravos 1957 ،) إلى جانب أعمال مشابهة لكتّاب آخرين من الحقبة نفسها - إبّان مرحلة ما بعد الحرب الأهلية الإسبانية - منعطفاً محوريّاً في الخمسينات نقلَ الرواية إلى تجديد تأسّسَ على أرضيّة الواقعية الاجتماعية. حصلت أعمالٌ له على أهمّ الجوائز الأدبية، كرواية «رجل القيسيّين El hombre de los santos، 1969» التي نالت جائزة النقد الإسبانية في الأدب، و«خارج الأسوار Extramuros، 1978» التي نالت الجائزة الوطنية للآداب في إسبانيا، وغيرها العديد. وله عدة مجموعات قصصية، أشهرها «رأس حليق Cabeza rapada، 1985» التي فازت بجائزة النقد الأدبي أيضاً.

حرمــان

ليلى أبو العلا

ترجمة - عادل بابكر

خلال الفصل الأول من دراسته بالكلّيّة في لندن، كتب (مجدي) إلى أهله يعلمهم بعجزه عن المواصلة، وينترهم بأنه سيقطع دراسته ويعود. كان على أمّه، لكي تفلح في الاتصال به هاتفياً، أن تقوم بعدة مشاوير إلى البريد العمومي في الخرطوم، حيث تجلس لساعات على المقعد الخشبي الطويل، ممسكة بطرف ثوبها تحرُكه يمنة ويسرة لعله يدفع عن وجهها شيئاً من القيظ الخانق، فيما تهشّ عنها أطفالاً حفاة يتزاحمون حولها في محاولات لا تعرف اليأس لإقناعها بشراء ما يحملونه من علكة ودبابيس شعر وعلب كبريت عبأوا بها الصواني التي تتلّت من أعناقهم.

«ابعدي من قدامي». انتهرتْ فتاةً ظلت تزحف نحوها حتى كادت تقع على حجرها. «هسه أنا ما قلت ليك ما عاوزة أشتري؟». في اليوم الثالث فُتِح الخط، فحشرت نفسها في إحدى الكبائن، ناسية إغلاق الباب الزجاجي وراءها. شعر (مجدي) بغصّة في حلقه حين سمع صوتها. في الممر البارد في النزل الطلابي كان ممسكاً بسماعة الهاتف، مسنداً رأسه إلى الحائط، مخفياً وجهه في ثنية ذراعه. زملاؤه الطلاب الذين مرّوا به حثّوا الخطى قليلاً تحت وطأة شعور بالحرج حين جاءهم صوته مثقلاً بالدموع، أعلى نبرة من المعتاد، وسمعوا كلمات أجنبية لم يدركوا معناها تتقاذف صداها الجدران.

هناك في الخرطوم، لم تستطع هي الأخرى استيعاب كلامه. كل هذا الحديث عن صعوبة الدراسة كلام فارغ بلا شك. فابنها متفوق في دراسته. كان دائماً الأول على دفعته. لديها صورة له نشرت في الجريدة يظهر فيها وهو يصافح رئيس الجمهورية الذي تمّت الإطاحة به فيما بعد. كان حينها في السادسة عشرة من العمر، وكانت المناسبة حصوله على واحدة من أعلى الدرجات في الشهادة الثانوية السودانية. نحر والده كبشاً بهذه المناسبة، ووزّع لحمه على الشحاذين الذين ينامون بجانب سور المسجد القريب. شقيقاته أقمن على شرفه حفلاً رقص فيه الجميع وغنّوا. أما هي فقد أدارت فوق رأسه مبخراً ثم وضعته على الأرض، وطلبت من ابنها أن يقفز فوقه جيئة وذهاباً لكي يطرد عنه الحسد والشرور التي لا بدّ أنها تحيط به. «99 في المية في ورقة الرياضيات». ظلت تردّد في نشوة على مسامع الأصدقاء والأقارب. «99 في المية. وعلى فكرة، الواحد في المائة الباقية دي شالوها منه بس عشان ما ياخد العلامة الكاملة».

«شيل فكرة الانسحاب دي من راسك»، قالت له خلال المكالمة الدولية.

«أنتِ ما قادرة تستوعبي إنو أنا سقطت في امتحان التأهيل؟» ردّ عليها، مشدّداً على كلمة «سقطت». «دا الامتحان الكان لازم أنجح فيه عشان أسجّل للدكتوراه.».

«حاول مرة تانية» قالت بإصرار. «حتنجح إنشاء الله. وبعدين تعال السودان في الصيف. حأدفع لك قيمة التذكرة. ما يهمّك». لديها وسائلها الخاصة تلك المرأة. حين ردّت سماعة الهاتف إلى موضعها بدأ مشروع يختمر في ذهنها. تعمّدت أن تتسكّع في طريق عودتها إلى المنزل لكي تعطي نفسها مُتّسعاً من الوقت للتخطيط والتمنّي. بعد بضع ساعات، وبعد أن أنعشت روحها بضجعة قيلولة وكوب من الشاي بالحليب الذي اعتادت أن تتناوله بعد المغيب، جمعت أفراد أسرتها لتدشين حملتها الجديدة: «ولدي المسكين وحيد في لندن محتاج زوجة». هكذا تزوج (مجدي) من (سمرة). بعد ساعات مضنية من السهر والتنقيب في بطون الكتب والمراجع، ومعالجة الكثير من المسائل الرياضية مراراً وتكراراً، بات مستعداً للجلوس للامتحان التأهيلي. في يونيو سافر إلى الخرطوم، وفي يوليو تلقى خبر نجاحه، وفي نهاية الصيف كان عائداً إلى لندن متأبّطاً عروسه.

عرف مجدي سمرة منذ وقت طويل، فهي ابنة عم إحدى صديقات أخته المقرّبات، وابنة أحد المعارف. لم يكن لقاؤهما مفاجئاً، كما لم تربط بينهما علاقة عاطفية في فترة المراهقة. ذاكرته عنها لا تختزن سوى لقطات متناثرة: صورة (أبيض واسود) لطفلة تُضيّق حدقتي عينيها اتقاء أشعة الشمس وهي تقف مع شقيقتها وآخرين أمام قفص الزرافة في حديقة الحيوان. مراهقة ترتدي فستاناً أزرق، شعرها مجدول في ضفيرة واحدة، وهي تحمل صينية عليها زجاجات البيبسي خلال حفل خطوبة إحدى الصديقات. وهناك القصة المرعبة التي كانت مصدر فزع له في طفولته، حين تعرّضت سمرة لعضّة من كلب ضالّ، وكان عليها أن تتلقى ثلاثين إبرة من مصل السّعر تغرز في بطنها.

في عام 1985، رآها عبر كرمة، خلف سقيفة ظليلة تسلّقت فوقها أغصان الكرمة، وغزلت حولها شبكة محكمة النسج بدت كمتاهة. كان يضغط على جرس باب منزل قريب من حرم الجامعة، في أحد الشوارع الجانبية الضيقة التي اصطفّت على جانبيها منازل أساتذة الجامعة. في الشارع الرئيسي كان الطلاب يتظاهرون



احتجاجاً على حكم صدر بإعدام زعيم حزبي معارض. فيما كانوا ماضين في مسيرتهم المطالبة بالعدالة، كان (مجدي) يقصد بروفيسور سنج، المحاضر في علم الطوبولوجيا، لكي يحصل منه على خطاب تزكية في محاولة للظفر بواحدة من تلك المنح البحثية الكثيرة التي طالما لهث وراءها. من موقعه ذاك كان يسمع الهتافات، تأتي إليه كموجات تعلو تارة، وتنخفض تارة أخرى، متوازنة الإيقاع شجيّة، غير أنه لم يستطع تبيُّنَ الكلمات التي كان يرددها المتظاهرون.

إنهم لا يسمحون أبداً للطلاب بالمضيّ بعيداً. لا يسمحون لهم البتة بالوصول إلى منطقة السوق حيث يمكن أن تتضاعف أعدادهم، ويتسببوا في إحداث حالة من الشغب، حيث يمكن أن تنضم ظلامات أخرى وضغائن قديمة إلى الصيحة ضد الظلم المتمثِّل في هذا الإعدام الجديد. وقد يصحو الحرمان من سباته الطويل، ويتفجّر في قيظ ذلك اليوم. مضوا على طريق الجامعة حتى أول تقاطع، وعندئذ انهمر عليهم الغاز المسيل للدموع ليعمي أبصارهم، ويردّهم على أعقابهم تتعثر خطاهم فوق التراب واللافتات التي سقطت على الأرض.

كانت تصرخ حين أتت مهرولة مع صديقة لها. وقفتا تحت سقيفة المنزل الملاصق لمنزل البروفيسور، تتصارخان من الغاز المسيل للدموع، وتتضاحكان. سمعها تقول لصاحبتها «شبطي انقطع. خلاص تاني ما حينفع.». أمسكت بالصندل المقطوع في يدها، فيما جرت الدموع كحاصرتين على خدين كساهما الغبار. ثوبها انحسر عن كتفها متكسِّراً عند خصرها وركبتيها، فيما تحرَّرَ شعرها شيئاً فشيئاً من إسار الضفيرة الواحدة فبرزت منه عناقيد مثلَّثة الشكل. خُلَيْقات الشعر في مؤخِّرة عنقها تلألأت بحبات العرق فبدت داكنة صقيلة، مترعة بالنداوة ترقد في وداعة، غير معنيّة بما يدور حولها: الغاز المسيل للدموع والغبار، الصندل الممزَّق، الثوب المنحسر. كان هناك (زير) أمام المنزل. راقبها وهي ترفع الغطاء الخشبي وتملأ كوز الصفيح بالماء، ثم تشرع في غسل وجهها. رطّبت شعرها بالماء ثم غرزت فيه أصابعها بحثاً عن دبابيس شعر استعانت على فتحها بأسنانها لتكبح جماح الخصل المتمرّدة.

خلال كل تلك الوقت كانت تضحك، وتصرخ، وتستنشق الهواء عبر أنفها بصوت مسموع. كانت تتبادل الحديث مع صديقتها بينما عمدت كل منهما إلى شدّ ثوبها حول جسمها. قالت صاحبتها w:«الشبط دا انتهى .. تاني ما حينفع أي حاجة.. ولو شبشب!».

أحسَّ بسخافة موقفه وهو يراقبهما، خاصة بعد أن أخذ طلاب آخرون يتقاطرون على الطريق، يسبُّون، ويبصقون عقب فض المظاهرة، وقد تمزقت قمصانهم وما تبقى من لافتاتهم. لم يجد في نفسه يوماً سورة غضب تدفعه للتظاهر، ولا ميلاً للتمرّد والعصيان. وفي اليوم التالي، كما توقَّع، ظهر الدليل على عدم جدوى ما قاموا به: فقد تمّ شنق محمود محمد طه صبيحة يوم جمعة.

حينما كان يرمقها عبر ثنايا الكرمة، خطر له أن يتحدَّث إليها. فهي الآن قريبة منه، متحرّرة من القيود والخجل. سوف تستجيب لي الآن. هكذا حدّث نفسه. وسوف نستعيد ذكرى هذا اليوم على مرّ السنوات باعتباره البداية. لكنه تركها تذهب، وضغط على جرس باب البروفيسور وسرعان ما سمع وقع أقدام تخطو نحوه من داخل البيت.



لا جدوى من مقاومة القدر، ولا سبيل إلى تفادي حكمه. بعد سنوات، حين قادت أمه حملتها تلك، برز اسم (سمرة). أرسلت شقيقته الكبرى لجسّ النبض. كان الاستقبال جيداً. فالعرسان الذين يقيمون بالخارج (لا يهمّ أين) كانوا محطّ الأنظار.

حين دخلا غرفته في لندن، تشاجرا. لم يكن السبب أن الغرفة ضيقة ومصمّمة لاستيعاب طالب واحد. كان قد تقدّم بطلب للحصول على سكن مناسب لطالب متزوّج لكن إدارة الجامعة لم تخصّص له شقّة بعد. بدأ التوتر منذ أن خرجت من الحمّام، قطرات الماء على شعرها وذراعيها، وأكمام بلوزتها مشمّرة إلى أعلى.

«وين سجادتك؟»

«ما عندي سجادة»، أجابها وهو مستلقٍ على السرير، يستمتع بعودته إلى لندنَ وهدوئها المميز، ومراقبة السماء الرمادية المتحركة عبر النافذة، والهسيس المنبعث من احتكاك السيارات بالطرقِ المبتلّة. بدا كما لو أن الخرطوم كانت تنَفّذ مِن حوله عملية طحن مزعجة، وأن الصرير المستمر الناتج عن تلك العملية قد توقّف لتوّه أخيراً.

سألَتْه: «طيب بتستعمل بدلها شنو؟» كانت تحمل منشفة.

«وين القبلة؟»

كان عليه أن يجتهد للتعرُّف إلى اتجاه الكعبة. مكّة تقع إلى الجنوب الشرقي من بريطانيا بالطبع. إذن، من هذه الغرفة بالذات إلى أي جهة ينبغي أن تولي وجهها؟ أين، بالضبط، يقع الجنوب الشرقي؟

«ما بصدق. أنت هنا سنة كاملة وما بتصلّي؟

نعم، هو ذاك.

«ويوم الجمعة؟»

«حتى يوم الجمعة عندي محاضرات.».

«غِيْب.».

استوى جالساً. «ما تكوني غبية. وين فاكرة نفسك؟» النظرة المجروحة التي كست وجهها جعلته يندم على نعتها بالغباء. أخذها بين ذراعيه قائلاً: يعني خلاص الكورس ساهل لدرجة أنو ممكن أغيب من المحاضرات».

ابتسمت واجتهدت للتخلص من آثار شعورها بخيبة الأمل. اقترح عليها الخروج للنزهة. استقلّا الباص إلى المسجد الكبير حيث اشترى لها سجادة حمراء وبوصلة تشير إلى اتجاه مكة. كذلك اقتنت كتيّباً يبيّن مواقيت الصلاة. كل شهر في صفحة واحدة، الأيام مدرجة في صفوف أفقية، والصلوات في أعمدة رأسية.

جلست بجانبه في الباص، وراحت تتصفّح الكتيّب. قالت: «المواقيت تتغير كثيراً خلال العام.».

«بسبب المواسم» — رد عليها شارحاً. «النهار قصير جداً في الشتاء وطويل جداً في الصيف.».

«إذن في الشتاء لازم ألهث لأداء الصلاة وراء الصلاة في أوقات متقاربة، وفي الصيف سيكون الفاصل بين العصر والمغرب ساعات وساعات.». جاء تعليقها بصيغة المتكلم المفرد لا بصيغة الجمع، وقد بدا له ذلك مقبولاً وليس فيه ما يسيء؛ فهي ستواصل عبادتها وحدها سواء انضمّ إليها أم لا. سَرَّه أن الذهاب إلى المسجد قد أرضاها. كانت نزهة قليلة التكاليف، خالية من المتاعب. لم تكن ميزانيته لتسمح بالذهاب إلى مطاعم غالية أو جولات للتبضُّع في المحال التجارية الراقية. من حسن الحظ أنها فتاة بسيطة، ليست مادية ولا تشتطّ في الطلبات .

مع ذلك قالت إنها تريد منه أن يعِدها بأن يغيِّر ما بنفسه، أن يبذل جهداً أكبر للقيام بالصلوات المفروضة. كانت عازمة على التأثير عليه، لكنه لم يكن يريد الخوض في نقاشات محمومة بشأن العقيدة والممارسة الدينية. فهما في نهاية الأمر لم يتعرّف أحدهما إلى الآخر بصورة وثيقة، بل ما يزالان في مرحلة التكيُّف، وكثيراً ما يرتطم أحدهما بالآخر بسبب صغر حجم الغرفة. كان هو، بطبيعة الحال، أول رجل في حياتها، وكانت مشاعرها متأرجحة ما بين الشعور بعدم الراحة والمتعة، بين قلّة النوم والشعور بأن الوضع الذي تجد فيه نفسها الآن ما هو إلا تطوُّر طبيعي لمرحلة سابقة كانت فيها فتاة غريرة جميلة. ها هي الآن في لندن تنعم بشهر عسل ولمّا يزل وشم الحنّاء الذي تزيَّنت به لحفل الزفاف يلتمع في راحتيها وقدميها. كان (مجدي) في قرارة نفسه ممتنّاً لها على ما أضفته على حياته من راحة وبهجة، مفتوناً بنظراتها وضحكاتها. والآن تريد أن تفسد كل ذلك بالحديث عن الدين، وتنكيره بأن من لا يلتزم بهذه الصلوات الخمس يحرم نفسه من الهداية والحماية الربانية. أولم يكن مؤمناً؟ بلى كان مؤمناً إلى حدّ ما، لكنه كسول وتعوزه الحماسة. الصلاة هنا في لندن - في رأي (مجدي) - تصبح عائقاً، والالتزام بأدائها تكتنفه صعوبات جمّة أهمّها تغيُّر المواقيت. «ما تناقشيني في الموضوع دا تاني.». قال أخيراً وهو يجذبها نحوه. «بطّلي النقة.».

في الأيام التالية استغرقه العمل مرة أخرى، فكان يحسّ بوجودها بقربه، ودودة، واعية بتقلّبات مزاجه، قائمة على توفير احتياجاته، رقيقة، معطاءة. تتوجّه بين الفينة والأخرى إلى الحمام لتتوضّأ، ثم تخرج منه لأداء الصلاة. كان يومها مثبتاً بأوتاد. خمس صلوات، خمسة أوتاد. كانت حركة الشمس موسومة بعلامات، وخريطة اليوم واضحة المعالم، وأحسّ (مجدي) بأن حياته أضحت أكثر تنظيماً، وأيامه غدت محفوفة بالبركة. في غرفتهما الضيقة احتلّت سجادة (سمرة) رقعة كبيرة من الأرضية، وقد تكوّم عليها الثوب القديم الذي تتلفع به عند أداء الصلاة. في بعض الأحيان كانت تؤنّبه بنظرة أو كلمة، وفي أحيان أخرى كانت تبدو حزينة قلقة عليه، بيد أنها واصلت في مسارها حريصة على أداء التزاماتها على الرغم من أنها بعيدة عن وطنها.

كان يريد لها أن تتمتّع بحيوية لندن ومدنيّتها، وأن تبين له بالامتنان على إنقاذها من الخرطوم وتخلّفها. قدّر أنها، مثله تماماً، ستجد الأمر صعباً في البداية لكنها ستتكيّف معه مع مرور الوقت. لكن ما حدث هو العكس تماماً. فخلال الأشهر الأولى انطلقت في شغف السائحين تتعرّف إلى لندن، فراحت تمتّع عينيها بمتاجرها. كم أعجبتها السهولة الفائقة التي تنجز بها الأعمال المنزلية. فهي تستطيع أن تشتري لحماً تمّ تقطيعه مسبقاً وتجهيزه على الكيفية التي تريد. والبقالات تحتشد بكل أنواع البسكويت والحلويات لكي تختار منها ما تشاء، وهي ليست باهظة الثمن على الإطلاق. حتى الصيدليات تزخر بأدوية بشتى الألوان والنكهات حتى كادت تتمنّى لو أنها مرضت لكي تنال حظّها منها. كل شيء تلمسه متقن الصنع، الجودة والإتقان يشعّان من كل شيء. «بنسات» الشعر لا تتقصف عند ملامسة أظافرها كما كان يحدث دائماً. و(اللبان) لا يمتّ بصلة إلى ذلك القضيب المتقصف الذي ينوب في فمها عند أول عضة. جرار المربى جميلة التصميم. بعد نفاد محتوياتها، كانت تغسلها، وتجففها، ولا تطاوعها نفسها على التخلّص منها. علب البسكويت المعدنية قررت أن تجمعها لتأخذها معها إلى أهلها. ستستخدمها أمّها كأوعية لتخزين الدقيق أو السكر، وربما اختارت أن تضع فيها شيئاً من الخبيز الذي تصنعه بيديها، ثم تبعث بها إلى جارتها التي تعيدها إليها بعد أيام وبداخلها هدية من نوع آخر.

ازداد وزنها، هكذا كتبت، في سعادة، إلى أهلها تخبرهم. أخذها (مجدي) لزيارة مكتبة الجامعة: طوابق عديدة حتى احتاجت إلى مصعد داخلي بل وحمامات!. أعجبتها غرف الكمبيوتر المتألقة. أعطته الشعور بأنه متّقد الذكاء، والحقيقة أنه في قرارة نفسه كان دائماً موقناً من أنه كذلك. ثم تقاصرت الأيام وأضحت رتيبة. أصبحت أشبه ما تكون بسائحة بدأ يدبّ إلى نفسها الشعور بالوحشة إزاء وسط غريب عنها. كل ما حولها أخذ يبدو مؤقّتاً، معزولاً عن الحياة العادية. حدث ذلك حينما بدأ (مجدي) يتحدث عن نيّته الحصول على رخصة عمل بمجرّد انتهاء صلاحية تأشيرة الدراسة، وعن اعتزامه البقاء وعدم العودة إلى بلاده بعد حصوله على الدكتوراه.

استمرارية الأشياء هي أكثر ما كانت تجده غريباً موحشاً. يهطل المطر فيرفع الناس مظلاتهم وينطلقون لا يلوون على شيء. أرفف البقالات ما تكاد تصبح خاوية من البضاعة حتى تمتلئ من جديد. ساعي البريد لا يني يأتي بالبريد كل يوم.

«ألا تُلغى محاضراتكم أبداً؟ ألا يمرض محاضروكم، ألا تلد نساؤهم؟ هل تُعلَن عطلة عامة حين تموت الملكة؟»

«ستموت يوم أحد» يقول لها ضاحكاً من أسئلتها. ثم يضيف: «هذا هو معنى الحضارة. الأمان اللازم لكي يبني الناس حيواتهم، ويحقّقوا طموحاتهم. أن لا يظلوا دائماً تحت رحمة الانقلابات العسكرية والقوانين الجديدة. أن لا يقضوا سحابة يومهم في صفوف البنزين. أن لا يعجزوا عن أخذ أطفالهم المرضى إلى الطبيب لأن الأطباء قد دخلوا في إضراب عن العمل.».

كانت تصغي باهتمام لكل ما يقوله، تهزّ رأسها موافقة وإن كانت عيناها ما تزالان تشعّان بالحذر. لكنها حين تتحدّث عن المستقبل تتخيّل أنهما عائدان إلى الوطن، كما لو أن آماله في البقاء محض أحلام، أو كما لو أن آماله قدرٌ محتومٌ تود لو تستطيع التنصّل منه. تقول له: «أتخيّل أنك تعود إلى المنزل مبكراً.. لا حاجة للعمل ساعات طويلة كما هو الحال هنا.».

«نأخذ نومة القيلولة تحت المروحة التي تدور بسرعة لا نكاد معها نميز من ريشاتها سوى لونها الرمادي. الشمس الساطعة تبسط سطوتها علينا حتى في داخل الغرفة عبر ثنايا «الشيش» المغلق. أشرع في محاولة إغاظتك – هل طالباتك جميلات؟ هل يأتين إلى مكتبك بعد المحاضرات يردّدن في غنج ودلال: يا أستاذ أنا ما فاهمة الموضوع الفلاني.. أستاذ أنا ما فاهمة الموضوع الفرتكاني. يا أستاذ: أرجوك لا تقسُ علينا عند تصحيح أوراق الامتحان؟ تضحك أنت من حديثي وتهزّ رأسك مردداً أن هذا كلام فارغ، لكنني أقرأ في عينيك أن غيرتي عليك تقع من نفسك موقعاً حسناً. نصحو على جلبة الأطفال وهم يلعبون على السطح، يطغى وقع أقدامهم على طنين المروحة. ألم نمنعهم من الطلوع إلى السقف مخافة أن تصيبهم جروح بسبب شظايا الزجاج المغروسة على جوانبه لصدّ غائلة لصوص المنازل؟ تستشيط غضباً. تخرج إليهم. تقذف (شبشبك) صوب ابنك الذي كان في تلك اللحظة ينزل من الشجرة وقد ثبّت إحدى قدميه على عتبة النافذة. هو أكبر أولادنا، الرأس المدبّرة، كثير المشاغبة. يفلح في تفادي الشبشب الطائر صوبه فتصيح فيه: جيب الشبشب دا. من مكاني داخل الغرفة أستطيع سماع ضحكاته كتدفّق الماء مندفعاً من برميل سقط على وجهه. تقرر يوماً أن تقتني سوطاً لعقاب هذا الولد. تشتريه من سوق أمدرمان حيث تباع أنواع جيدة من السياط. تبدو مزهوّاً ذلك اليوم. تجلد به الهواء لإخافة الأولاد فيتلوّى في الفراغ كالثعبان. لكن لا تسنح لك فرصة لاستخدامه، لأن ابنك يأخذه ويرمي به فوق سطح الجيران حيث يبقى هناك وسط ركام الغبار وشفرات الحلاقة وغير ذلك مما حملته الرياح إلى ذلك السقف. أعدّ أنا الشاي بالنعناع. الشمس تأوي إلى مخدعها، هذه أسخن فترة في اليوم.. لا نسيم.. لا حركة.. كأن العالم كله قد حبس أنفاسه انتظاراً لمغادرة الشمس. يأتي جارنا يتناول معك كوباً من

الشاي. يجلب معه آخر الشائعات.. هناك فضيحة سياسية جديدة. تطرب أنت، ويعتدل مزاجك. ابنك يتصرَّف بطريقة لائقة أمام الضيوف. يترك اللعب ويأتي ويصافح الضيف. ينطلق نحيب يشقّ سكون المساء، كسرب من الغربان يحلّق فوق رؤوسنا مصراً زعيقاً متواصلاً. لا بد أنه جارنا العجوز الذي يقطن المنزل في الجانب الآخر من الميدان. منذ فترة لا يخرج من المستشفى حتى يعود إليها. أخطف ثوبي، وأنتعل شبشبي، وأهرع لتقديم واجب العزاء.».

«أنت تهذين يا امرأة.». تلك كانت إجابة (مجدي). كان عنده دليل يعضد قولته تلك. «أولاً لن يكون في مقدوري، بالراتب الذي تدفعه الجامعة للمحاضرين، أن أحصل لنا على منزل أو شقة خاصة بنا، إلا إذا سرقت أو قبلت رشوة.. وهما احتمالان كلاهما أبعد من الآخر ما دمت في هذا المجال الذي أعمل فيه. الاحتمال الأرجح أن نقيم مع أهلي، وستضيقين ذرعاً بأمي عاجلاً أم آجلاً. ستشكين لي منها آناء الليل وأطراف النهار، وستغضبين مني لأنك تتوقَّعين مني الوقوف في صفك لكنني لا أفعل. ثانياً: كيف أصل إلى سوق أمدرمان بدون بنزين. وفي الغالب لن تكون هناك كهرباء لتشغيل مروحتك. أخيراً: لماذا تفترضين أنه ما من شيء يدخل البهجة في نفسي كاحتساء الشاي والثرثرة مع الجيران؟ هذا إهدار للوقت وهو بالضبط ما أريد تجنُّبه. كل هذه الأجواء التي يبدّد فيها المثقفون المزعومون وقتهم في الجدل في شؤون السياسة. كل محاضر يُعرف بمعتقداته السياسية، كل ترقية تعتمد على الميول السياسية لا على البحوث التي أجراها أو الأوراق التي نشرها. زملائي يتصوَّرون أن مسؤوليتهم هي إدارة البلاد. يكثرون من الجدل في كل صغيرة وكبيرة. الإنجليز تركوها لهم ورحلوا دون جلبة أو قتال. والسودانيون يساورهم اعتقاد بأن هذا البلد المجنون المترامي الأطراف سينهض يوماً من هوّة التخلف ليصبح شيئاً يشار إليه بالبنان.».

أحياناً كانت تجادله حين يردّد مثل هذا الكلام، فتتَّهمه بعدم الولاء وانعدام الشعور الوطني. وأحياناً أخرى كانت تلوذ بالصمت، وتكبت مشاعرها، ولا تتحدث عن المستقبل ولا عن الماضي. ثم لا تلبث أن تُقبل على الكلام، كإقبال صائم عن الطعام حان موعد إفطاره، فتمطره بسيل من الذكريات والحكايات، ثم تنتظر منه أن يتقبّلها. تنتظر بنفس صبر ومثابرة الفتيات الصغيرات في مكتب البريد العمومي إذ يحاولن أن يبعن والدته اللبان ودبابيس الشعر.

قالت له ذات مساء إذ يتمشّيان على جانب شارع تلتمع أرضيته بالمطر وأضواء المصابيح الصفراء: «سأحكي لك حكاية وقعت بالفعل وليست من نسج خيالي. بعد اتصالها بك هاتفياً من مكتب البريد العمومي، ظلت أمُّك واقفة ساعة كاملة بانتظار حافلة أو عربة أجرة دون جدوى. كانت هناك أزمة مواصلات بسبب انعدام الوقود. هوت الشمس على رأسها بسياط من لهب وبلغ بها الإعياء مبلغه فما كان منها إلا أن خطت إلى منتصف الشارع، ووقفت في الوسط تماماً رافعة يدها. أوقفت أول سيارة. فتحت الباب الأمامي وانحشرت فيها قائلة للسائق: يا ولدي.. أنا تعبت من انتظار المواصلات وما قادرة أمشي خطوة تاني. عليك الله توصلني بيتنا. حأوريك الطريق. وقد أوصلها إلى البيت، مع أن مساره كان مختلفاً. في الطريق تبادلا أطراف الحديث وكان يخاطبها ب (يا خالة).».

«وفي شهر يوليو.. المطر والبرك الفضية في كل مكان. الشمس تتوارى طوال اليوم، والأرض تفوح منها رائحة الدعاش. لا عمل ولا مدارس في ذلك اليوم. والسيارات جزر متناثرة على الشوارع المترعة بالمياه.».

يجيبها: «لأنه لا توجد قنوات تصريف ولا شبكة مجاري. تذكّري رائحة المياه الراكدة بعد أيام من هطول المطر. تذكّري البعوض الذي يهبط بجيوشه ينشر المرض.».

ترد: «البرك الفضية تحت سماء غريبة ملبّدة بغيوم داكنة.».

ذكرى أخرى. قدّمتها له كأنها تدسّ في يده وردة. في الأسبوع الذي سبق الزفاف، ذهبا لزيارة عمه. انقطع التيار الكهربائي فتحوَّل هدير مكيِّف الهواء إلى خرير خفيض، اصطفقت ريشات مروحته، ثم سكن الصوت تماماً. هكذا استحال المكان فجأة إلى ظلام وسكون. جلسوا يستمعون لصوت قطرات الماء المتساقطة من القش الجديد الذي لُقِم به المكيف قبل أيام قلائل. فتحوا النوافذ لاستقبال شيء من النسمات المسائية الخفيفة والشذا الذي يضوع من شجيرات الياسمين. ضوء القمر ملأ الغرفة بظلال رمادية ضاربة إلى الزرقة.

الحلويات الملوَّنة الموضوعة على الطاولة برزت كخطوط كفافية سوداء. الثلج بدأ في النوبان في أقداح عصير الليمون. في أثناء انشغال أصحاب الدار بالبحث عن شموع وبطاريات، مالَ (مجدي) على (سمرة) وقبّلها لأول مرة.

«لكن يا سمرة، هل تريدين أن ينقطع التيار الكهربائي في لندن؟ تخيلي: المصاعد، إشارات المرور، القطارات. الفوضى والخوف. سيكتبون عن ذلك في الصحف، ويتحدثون في التلفزيون. أما في الخرطوم فهذا حدث عادي، واحد من المنغصات، جزء من بؤس الحياة. الثلّاجات تتحوّل إلى خزانات، ويتعفّن الطعام في داخلها.».

أحياناً كان ينظر إليها في شفقة. يشعر بأنها فعلاً لا تنتمي إلى هذا المكان. ينظر إلى حليقات الشعر في مؤخرة عنقها، أصبحت الآن جافة وخفيفة، لم تعد مبلّلة بالعرق.. قدّر أنها ربما خُلقت للشمس الساطعة والملابس القطنية الخفيفة. أسنانها الصغيرة ربما خلقت لتقشير أعواد قصب السكر. غمازتاها ربما خلقتا للصديقات والجارات. يستطيع تخيُّلَها مستغرقة في أحاديث عقيمة مع إحدى صديقاتها، تزجي الوقت تحت ظلال أشجار النخيل والأشجار المتسلّقة، في مكان الساعات فيه طويلة طويلة.

غير أنه في معظم الأحيان كان عاجزاً عن استيعاب سرّ عدم تحمُّسها للفرص التي تتيحها لها حياتها الجديدة. كيف لا تعجب بالسلوك المتحضّر للناس هنا:كفاءتهم في العمل وأدبهم الجمّ.. سيارات الإسعاف والإطفاء حاضرة على الدوام لا تخذل أحداً أبداً. انزلاق البطاقة المصرفية عبر شق في جدار لا يلبث أن يتمخَّض عن أوراق مالية صقيلة؟ هذه الأشياء أعجبتها لكن ليس لوقت طويل. تعجَّبتْ كيف يُترك الحمام والبط في الحدائق دون أن يتعرَّض له أحد. لا أحد يحاول القبض عليه لكي يصنع منه وجبة دسمة. دائماً تنصرف عن التمتع بجمال هذه الطيور بالتفكير في

أهلها وفقرهم.
بدأ يميل إلى الاعتقاد بأن الحنين إلى الوطن الذي تعاني منه ما هو إلا نوع من المشاكسة، وأن نفورها التام من التكيُّف مع حياتها الجديدة عناد ليس إلا. بدأ يتضجَّر من تعلّقها العاطفي بالوطن وعجزها عن التغيير أو افتراع مسار جديد لحياتها. التعلّق بالوطن أصبح عائقاً دون تقدُّمها، يعميها عن تبيُّن المكاسب التي يمكن أن تجنيها. ثمة فرص كثيرة وأبواب كثيرة لكنها ما تزال مشدودة إلى الماضي، تحنّ إلى السودان بينما يتسلَّل الحاضر من بين يديها. لقد التقى، إبان إقامته في لندن، بسودانيات كثيرات تألّقن في وسطهن الجديد. شاهدهنّ يرتدين بناطيل ضيقة ما كُنَّ ليجرؤن على ارتدائها في الوطن. في أصابعهن تتراقص لفافات التبغ. لم يكن يتوقَّع منها ولا يريدها أن تقلِّدهنّ في هذه الأشياء، إلا أن ما يحزنه أنها لم تكتسب تلك الروح نفسها، بل غدت أكثر عزلة وتحفُّظاً مما كانت عليه في الخرطوم. كانت تريد أن ترتدي ثوبها السوداني، وأن تغطّي شعرها، لكنه كان يمنعها قائلاً: لا. لا. ليس هنا. لا أريد أن يصنِّفونا ضمن المتشدِّدين والمتخلِّفين.
كم هو مروِّع أن تعود إلى المنزل في نهاية اليوم لتجد زوجتك جالسة وهي ترتدي قميص النوم، شعرها غير مسرَح، في الحالة نفسها التي تركته عليها في الصباح. بعد أن كانت تنتقل من مرآة إلى أخرى لا تكفُّ عن النظر إلى نفسها من زوايا مختلفة، ولأجلك ترشّ شعرها بعطر الصندل، وتكحِّل عينيها. ها هي الآن قابعة في مكانها والمكان كله قابع في موضعه لم يحرِّكه أحد. لا رائحة طعام تفوح، والسرير غير مرتَّب، أكواب عليها بقع الشاي، بقايا من رقائق الذرة منتفخة في الإناء. صامتة هي، تنظر إليك كأنك غير موجود، لا تستسلم، ولا يلين جلدها للمساتك. مرِّرْ يدك على شعرها، وافرك يديها، وفتِّش عن الكلمات المناسبة، الكلمات التي تحبّ أن تسمعها. تحدَّثْ عن حدائق الياسمين، عن رقصة الزفاف، وعن فيضان النيل إلى أن تجهش بالبكاء.
في الأيام التي تلت ذلك، كان (مجدي)، قبل أن يدخل المفتاح في القفل ويديره، يستجمع قواه، ويستعد لمشاهدة المنظر نفسه، كان يخاف من تكرار السيناريو ذاته. في ذلك اليوم كان سعيداً. فبينما هي جالسة في بيتها كسيرة الخاطر، أبصر هو قبساً من نجاح متواضع: تقدُّم طفيف في عمله. ورقة علمية كان يبحث عنها، كتبت منذ خمس سنوات في مجال عمله نفسه، تمَّ العثور عليها في مكتبة أخرى. هرع إلى هناك، إلى تلك الكلّيّة في الجانب الآخر من لندن، وكان ذاك حدثاً في حدّ ذاته؛ لأنه كان دائماً إما قابعاً في المكتبة أو يستخدم الكمبيوتر المركزي. وجدها. نسخها، ثم قفل راجعاً لا تكاد تسعه الفرحة والإعجاب بهذا النظام المعرفي الدقيق، والتقنية التي تتيح للمرء تقصّي مكان وجود المواد المكتوبة. نحن متخلِّفون بعدة قرون، سيقول لها فيما بعد. في أشياء كهذه، الشُقّة بيننا والآخرين أوسع من أن تُردَم. وبينا هي جالسة في قميص نومها، جامدة، غير عابئة بجوع ولا عطش، كان هو قد نفذ إلى عقل ذلك العالم الرياضي، متتبِّعاً استدلالاته المنطقية، وعندما يعثر على خطأ ما (الرمز الدليلي أسفل الحرف «لامبدا» كان ينبغي أن يكون (t-1) وليس (t)، أو خطأ طباعي أو هفوة أكبر من جانب الكاتب، تمتلئ جوانحه طرباً. حتى عندما استلقى بجانبها وسألها عن سبب تعكُّر مزاجها، كانت المعادلات الرياضية تتقافز في ذهنه وخطر له أن اسمها، إن أنت تجاهلت أصل معناه العربي، بدا شبيهاً بهذه الحروف الإغريقية، هذه الرموز الغامضة ذات التشكلات المعتدلة والانحناءات الخفيفة. ألفا، لامبدا، سيغما، بيتا، سمرة..
اقترح حلّاً عمليّاً لمشكلتها. لا بدّ لها من أن تشغل نفسها بشيء. فهي قد ظلت عاطلة منذ مجيئها.. وبما أنه لا يسمح لها بالعمل دون ترخيص فلا أقل من أن تنخرط في دراسة ما. لغتها الإنجليزية جيدة؛ ولذا فمعالجة الكلمات اختيار مثالي. يمكنها أن تنسخ له أطروحته. تحمَّسَ للفكرة: دورة تدريبية في معالجة الكلمات لبضعة أسابيع. سيتاح لها الالتقاء بآخرين من أنحاء العالم وتكوين صداقات وتزجية أوقات فراغها. ها هي (سمرة)، التي احتملت ذات يوم الغاز المسيل للدموع وتغضُّن القدمين بسبب الركض على الإسفلت، تجد نفسها إزاء مدرِّسة في منتصف العمر، امرأة ثرثارة كانت قد سافرت مؤخراً إلى تونس لتعود من هناك متدثِّرة بطبقات من المعاطف والملافع. اندفعتْ تحدِّث (سمرة): «لا بد أنك تشعرين براحة عظيمة لكونك هنا.. بعيداً عن كل



تلك الحروب والمجاعات في بلادك. لا بد أنك تشعرين بالراحة لأنك لست هناك الآن.». شعرت (سمرة) بالنفور من تلك المرأة. ومثل طفل مدلّل عنيد، رفضت الاستمرار في الكورس.

في فورة الغضب التي تملكته، اقترح (مجدي) أن تسافر إلى السودان لقضاء بضعة أشهر. جفل حين لاحظ محاولتها إخفاء اللهفة من صوتها وهي تقول: «طيب. كويّس.». ثم الأسئلة من شاكلة: أليست التذكرة باهظة الثمن؟ وهل يستطيع تدبُّر أمره وحده؟ ثم غادرت، في سهولة ويسر، كما لو أنها لم تأت أصلاً، ولم تغرس جذوراً تحتاج لاقتلاع.

بدونها بدأت الحياة فجأة تبدو شبيهة بالسنة التي قضاها وحيداً في لندن قبل الزواج. أيام تعدو مسرعة الواحد إثر الآخر. ما من سبب للعودة إلى المنزل في المساء. كل شيء حوله ساكن هامد. بدونها لا يعرف كيف ينظّم يومه: أيعمل في المنزل أم في المكتب؟ أيعمل إلى وقت متأخر من الليل أم يصحو باكراً في الصباح؟ كان يعرف أنه لا يهمّ بأي الخيارين أخذ، ولكن تأثير تلك الحرية التي صبغت الأيام الأولى التي أعقبت سفرها، ذلك الشعور بالراحة، بالتحلُّل من المسؤولية، سرعان ما خبا وتحوّلت الحرية إلى عبء ثقيل.

في أثناء غياب (سمرة)، أصبحت لندن مألوفة أكثر بالنسبة له. بات يعتبرها وطنه الجديد، وبدا كما لو أن المدينة قد بادلته الشعور. شعر بأنها خفضت له جناحها، وألانت له جانبها. صيفها يزداد سخونة.. هي سخونة من نوع جديد، مشبعة بالرطوبة، ليست كتلك التي تلسعك بجفافها في صحراء السودان. الناس يملؤون الشوارع والميادين. انفجار سكاني.. كما لو أن موسماً للحبس قد انفضّ لتوّه فخرجوا ينطلقون في الأرض الواسعة. يرقدون على مفارش بسطوها على العشب، يقودون سيارات بلا سقف، ويتدفّقون من المقاهي على الأرصفة.

المتسوّلون يجلسون القرفصاء حول المحطات، على طريقة العالم الثالث. منظر المتسولين يضايقه، لا يستطيع أن ينظر إليهم مباشرة. لا يستطيع أن يمنحهم مالاً. ليس من اللائق البتة أن يكون البيض فقراء. كم هو مخجل أن يكونوا مشرَّدين يتسوَّلون الناس. أمر غير طبيعي أن يكون هو أفضل حالاً منهم. ينكر أنه عرف ذات يوم، لا ينكر متى بالضبط، أن التسوّل مُحَرَّم في أوروبا. كان ذلك اكتشافاً مذهلاً بالنسبة له، واعتبره جزءاً من سحر العالم الغربي.. مكان العيش فيه مكفول للجميع، ولذا يعتبر التسوُّل جريمة.

قال لـ (سمرة) ذات مرة إن هذه البلاد تفترس إيمان المرء افتراساً بطيئاً، لكنه بدأ الآن يميل إلى الاعتقاد بأنها إنما تفترس كافة المعتقدات، بل حتى الإيمان ذاته تفترسه. وبما أن هذه البلاد قد قبِلَتْه الآن، واستوعبته، فإن إعجابه بها قد استقرّ، وإيمانه بها قد اهتزَّ وتذبذب. لم يعد كافياً، كما كان الحال سابقاً، كونه موجوداً هنا، متمتِّعاً بامتياز المشي في طرقات لندن وشمّ رائحة الكتب في مكتباتها وإمتاع ناظرَيه بمرأى السيارات الجديدة اللامعة. يمشي في شوارع مبتَلّة لم يحدُثْ أن فاضت يوماً، ويدرك أنه لن يتسنّى له أبداً أن يستشعر مغزى القول بأن «أسلافي شادوا هنا.. جدي لأبي استعار كتاباً من هذه المكتبة.». إن لندن تختزن شيئاً لن يكون له أبداً، يستحيل التطلُّع إليه.

هاتفته أمُّه، جاءه صوتها يعلو على ضجيج مكتب البريد العمومي. «ليه رجعت سمرة بسرعة كده؟ حصل شيء بيناتكم؟» باغته السؤال. «لا. أبداً». زواجه من (سمرة) أشعره بالاستقرار والراحة. وجد مَنْ يطعمه، ويعتني به. أحبَّ العمل إلى وقت متأخِّر من الليل، مستأنساً بقربها بجانبه.. طقطقة الملعقة وهي تذيب السكر في كوب الشاي.. حفيف أسورتها.. حركتها إذ تنهض لأداء الصلاة في دغش الفجر في فصل الصيف. «هل اشتكت من شيء؟».

«لا.». قالت في نبرة لا مبالية. «بس قالت انت ما بتصلّي.».

غمغم دون أن يهتدي إلى جواب. الممرّ في النزل الطلابي كان خالياً حينئذ. حدّق في الآلة التي تبيع الطلاب الشوكولاتة والمشروبات بعد أن يدسّوا في جوفها عملات معدنية. كانت (سمرة) مفتونة بهذه الآلة أيّما افتتان. حاولت مرة أن تقحم فيها عملة معدنية سودانية. إنه يشتاق إليها.

«صحي انت عاوز تقعد في لندن بعد الدكتوراه؟» — هذا هو سبب اتّصالها. بداية القلق.

«أيوه صحي. أحسن لي». درجة الدكتوراه باتت الآن قريبة المنال.

لقد دُعي مؤخراً للمشاركة في مؤتمر في مدينة «باث». إنه يكاد يصل إلى مبتغاه.. بعد كل هذا الجهد يريد أن يبقى ليحصد ثمار غرسه.

قالت له بصوت متهدِّج: «كيف تتركني وحيدة في هذا العمر؟»

ارتسمت ابتسامة على مُحَيّاه. لديه إخوة وأخوات يعيشون في الخرطوم. لم يكن ثمة حاجة لهذه الميلودراما من جانب والدته. «إنتي مش عاوزة لي الخير؟ انتي كنتي دايما تشتكي إنو السودان ماشي من سيّء إلى أسوأ.».

تنهدت أمُّه. في البدء هدّد بقطع دراسته والعودة دون الحصول على الدكتوراه، والآن يهدِّد بعكس ذلك! لقد زوّجَتْه لكيلا يجرفه التيار بعيداً عنها. «لكن يا ولدي أفرض الأمور اتحسَّنت هنا؟ لو اكتشفوا البترول أو حقَّقوا السلام.. مش حتكون خسران؟»

«أنا ما ممكن أبني مستقبلي على تخمينات.». منهجه في العمل مختلف: إنشاء نظام تمثيل رياضي.. بناء أنموذج.. إدخال مجموعة من المتغيرات.. مراقبة ما يحدث عند إحداث صدمة. ذلك هو نهجه في العمل.

عند عودته إلى غرفته انتبه (مجدي) إلى السكون المخيّم على المكان. الأرضية بدت أكبر من المعتاد. فقد طوت (سمرة) السجادة ووضعتها في الجزء الخاص بها من الخزانة. لم تكن ثمة حاجة لأن تأخذها معها. فالسجادات في الخرطوم كثيرة. سجادات اهترأت في مواضع السجود، وحيث يصطفّ المصلّون بأقدامهم المبتلة. فتح (مجدي) الخزانة ولمس السجادة المخملية الناعمة. أثارت فيه تلك اللمسة إحساساً طفولياً بالإقصاء.. بالحرمان.. مثل متعة حرم منها نفسه، ثم نسي الآن الأسباب التي دعته لذلك. كان اليوم معها مشدوداً إلى أوتاد: ليس يومها فحسب بل يومه هو أيضاً. خمسة أوتاد. أما الآن فالوقت ينسرب سريعاً: صبحٌ يفضي إلى عصر يفضي إلى مساء.. دورة لا تحسّ بها، ولا تسمع لها ركزاً.



أمير تاج السر

عن النمر الأبيض

قرأت أخيراً رواية «النمر الأبيض» للكاتب الهندي الشاب أرافيند أديغا، التي صدرت في ترجمة عربية عن الدار العربية للعلوم في بيروت، وكانت أولى روايات الكاتب، وحصل بها على جائزة مان بوكر البريطانية عام 2008، وذاع صيتها في معظم اللغات بعد ذلك، لتصلنا أخيراً.

الرواية من النوع الواقعي المرير، ويبدو أنها حصيلة دراسة متعمِّقة للهند من كاتب وُلِد في أوروبا، وعاش فيها، وكتب باللغة الإنجليزية، وليست مُجَرَّد رواية عادية كُتِبت بخيال كاتب. هنا لا فنتازيا، ولا لغة شعرية، ولا عبارات منمقة إلا ما ندر. ولأنها بلسان راوٍ لم يتعلَّم إلا بمقدار قليل فقد كان مناسباً أن تكتب كذلك. وهنا الراوي (بالرام حلوي)، هو داخل النص، رجل أعمال من بنغلور صعد من الظلام إلى النور. والظلام هنا هو الفقر، أو البؤس الذي يغلِّف تلك القرى المنكوبة، في كل شيء، القرى التي نهبت عقولها بحشوها بمعتقدات وأساطير، ولعنات. نهبت هيبتها، بتقسيم سكّانها إلى أسياد، وخدم، وفي النهاية لا بُدّ من ابتكار الشر، وجعله أسلوب حياة حتى يخرج واحد مثل حلوي من ذلك الظلام إلى إشعاع النور.

ما يشدّ في الرواية ليس أسلوبها، وقد كتبت في شكل رسائل ليلية يخاطب بها الراوي، رئيس الصين بمناسبة زيارته للهند، ويقارن بين حال البلدين، ولكن ذلك الكم الهائل من المعلومات الجغرافية، والتاريخية، والاجتماعية، والسياسية التي تتبادل المواقع على طول صفحات الرواية، وتبين الصراع الفوقي والتحتي لشخوص الظلام، وشخوص النور، ففي كل سطر، لا بد أن تعثر على معلومة كنت تجهلها عن الهند، تتوافر لديك الآن في عمل أدبي.

ما لفت نظري، أن الرواية بالرغم من تعرُّضها للطوائف المهولة التي تسيطر على مجتمع الهند، وأن لكل طائفة معتقداتها الخاصة، إلا أنها لم تغلب طائفة على حساب أخرى، ولم تسئ إلى دين أو عقيدة، وهنا قمّة الحياد في وصف مجتمع وعر كهنا.

رواية «النمر الأبيض» هي بالضبط ما يبحث عنه القارئ البعيد الذي ربما لا تسنح له فرصة أن يرى الهند كما يراها أهلها، حتى لو زارها سياحة، نوع من الروايات التي أسميها مرايا عاكسة أكثر مما هي روايات تسلية وتقضية للوقت، ولا بد أن معظم أدبنا العربي، وآداب أميركا اللاتينية تتبع لتلك المرايا، حين تكتب بنزاهة وإخلاص وبعيداً عن الأيديولوجيا وتدخُّل الكاتب الشخصي، ولم أستغرب أبداً أن تحصل «النمر الأبيض» على جائزة بوكر الكبيرة، بالرغم من أنها لكاتب مغمور وفي بداية حياته الكتابية مزيحة أعمالاً لكتّاب مضيئين وكبار. وأجزم أنها النزاهة في التحكيم التي تعتمد على النص لا على الكاتب.

أخيراً، لا بد من شكر الدار العربية للعلوم التي تنقل لقرّاء العربية باستمرار، أهمّ الأعمال المعاصرة، بعيداً عن الكلاسيكيات التي نُقِلت إلينا عشرات المرات، وما زالت تُنقَل في كل يوم.

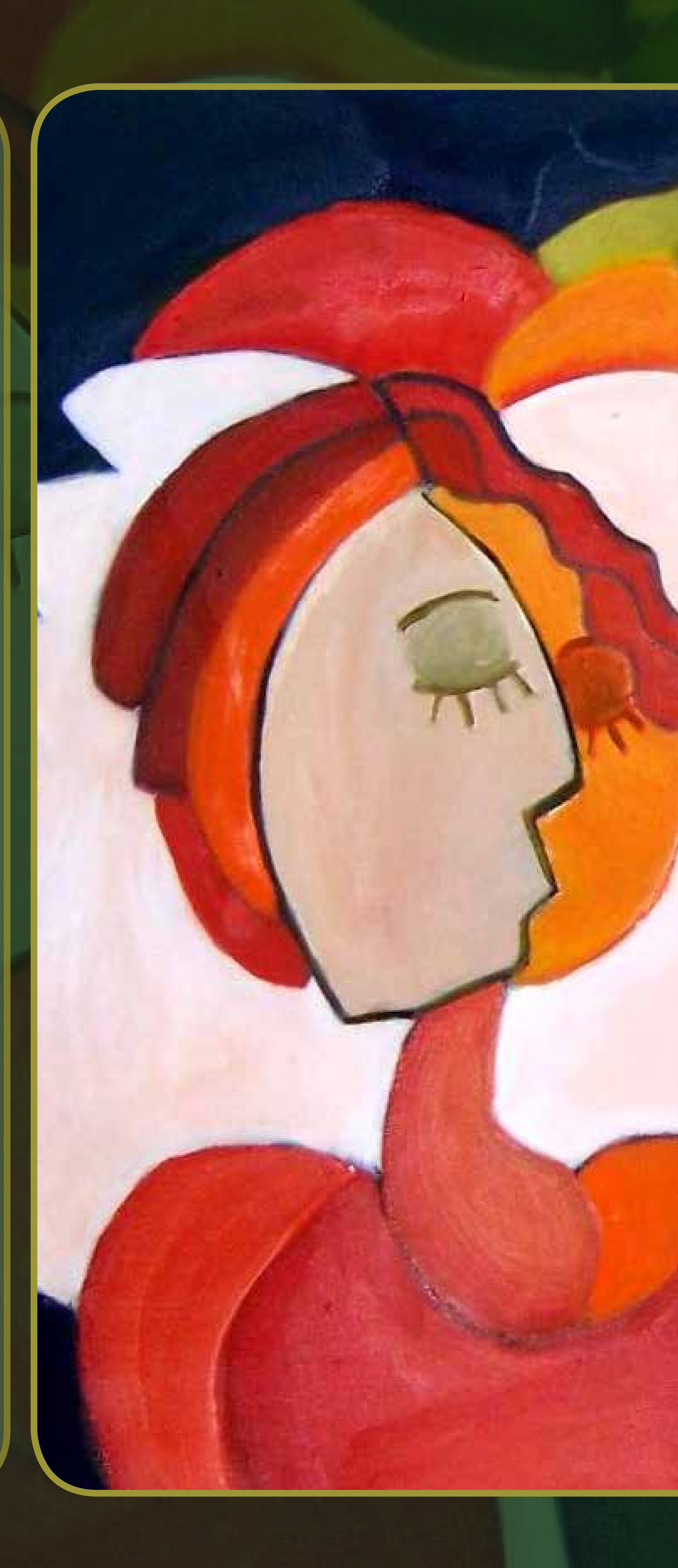


الأعمال الفنية:Gazem Saka - تركيا

أزهار زنبق الماء

طغى صوت ناظم حكمت على الشعر التركي طويلاً، إذ هو في الأصل مَنْ أطلقه خارج حدود تركيا، البلد الشاسع المحاط من البحار بأربعة، والمترع من الجمال والتنوُّع بما لا يُعَدّ أو يُحصى من مناظرة طبيعية وآثار عمرانٍ متنوِّع المشارب متعدّد الجنور. مكانٌ بهيّ التاريخ، ثريّ. بيد أن صوت الشاعر «آه يا وطني» وَسَم تركيا بميسم مختلف، وأضحى معادلاً لقدرة الفرد على تمثّل صوت «غير رسمي» للمكان. الصوت العالي المميّز، يُصعِّب على الأصوات الشعرية، من بعد، السير في الطريق، لكنه لحسن الحظّ يدفعها إلى أن تشقّ دروبها الخاصّة، سواء أتشبّهت برجع صوت ناظم، أم ابتعدت كليّاً عن نبرته. وفي الحالتين تنبت للشعر أجنحة قوامها الحريّة في القول والإبداع فيه.

تقدّم مجلة «الدوحة» هذه المرّة ملفّاً عن الشعر التركي فيه ناظم لِصقَ إخوته من الشعراء الأتراك، إذ إن الشعر في النهاية يتّسع للأصوات كلّها، ويغتني بالتنوُّع: بين علوّ الصوت وخفوته، بين تدفّق الصور ولجمها، بين بساطة القول وتعقيده، بين سحر المجاز وتألّق الاستعارة، بين سرّ السرد وعلانيّته. وها هنا تنوّع المكان المحاط من البحار بأربعة.



العودة إلى ناظم حكمت

طلعت الشايب

تنكُّر شعراء الكون شعراءَ الإنسانية ليس في حاجة إلى مناسبة بعينها كذكرى ميلاد أو رحيل، ذلك لأن من خرجوا من رحم الحياة ينشدون للحرية والعدل لا يغيّبون كلماتهم الأبقى من الموت خالدة على الجدران وفوق أرصفة الزمن وفي الميادين، مثلما هو باق عزفهم على الكمان للصامدين في المعركة الأخيرة. والعودة إلى شعراء بحجم ناظم حكمت الذي تحلّ الذكرى الخمسين لرحيله هذا العام (1902 - 1963) ضرورة واحتياج، فهي ضرورة تبقى فينا جنوة الأمل والثقة في المستقبل الأفضل واليوم الأجمل الذي لم يأت بعد.

كان ناظم حكمت يغنّي لكي لا يتبقّى وطن واحد أسيراً، ولا إنسان واحد مستعبداً على وجه الأرض، فإذا كانت جذور شعره ضاربة في عمق تراب وطنه الأم، فإنه يريد أن يستطيل بأغصانه إلى كل أرض، إلى «تلك الأراضي الواسعة دون حدود في الشرق والغرب، في الشمال والجنوب، إلى الحضارات التي شُيِّدت فوق هذه الأراضي، إلى عالمنا الكبير».[1]

لم يكن ذلك رأيه في وظيفة الشعر وهدف القصيدة فحسب، بل وفي وظيفة الشاعر الذي عليه أن يبتكر في شعره صورة جديدة للعالم المفكّك من حولنا، ويعيد تركيبه ويعطيه معنًى جديداً انطلاقاً من الواقعي، ووفقاً لتجربة ورؤية خاصة، وبذلك تغدو قصيدته «ممارسة كيانية وأخلاقية، ممارسة في معرفة أغنى للعالم، وفي كشف أوسع عن جمال الحياة وفي تحويل الوجود إلى نشيد».[2]

جاء ناظم حكمت إلى الشعرِ من عائلة أرستقراطية مثقّفة. كان جدُّه ناظم باشا المولوي يكتب الشعر الديني والتعليمي مستخدماً لغة تركية بها قدر كبير من الكلمات العربية والفارسية، كما كان والده حكمت ناظم باشا قنصلاً في هامبورج ومديراً في الخارجية التركية، وواحداً من أبرز قيادات حزب الاتحاد والترقّي، أمّا أمّه «جليلة» فكانت رسامة وقارئة جيدة ومحبّة للشعر – على عكس والده – وذات اطّلاع على الثقافة الفرنسية ومولعة بالشاعر «لامارتين».

يتذكّر ناظم أنه كتب قصيدته الأولى في إسطنبول وهو في الثالثة عشرة من العمر؛ كان حريق هائل قد شَبَّ في المنزل المقابل لهم، فتملّكه الفزع، وبعد أن تحول المنزل إلى رماد، كتب قصيدة بعنوان «الحريق».

يقول إن وزنها كان مطابقاً لتلك الأصوات الباقية في مسمعه من قراءة جَدِّه لأشعاره. قصيدته الثانية كتبها وهو في الرابعة عشرة تقريباً وكانت عن الحرب العالمية الأولى التي قضى فيها خاله، وكانت بالتركية ذات الكلمات العربية والفارسية القليلة. بعدها جاءت قصيدته الثالثة وهو في السادسة عشرة على الأغلب، وكانت هذه المرة عن قطّة شقيقته. عرض القصيدة على الشاعر التركي الكبير يحيى كمال أستاذه في مدرسة البحرية وصديق الأسرة، الذي طلب أن يرى تلك القطّة التي وصفها في قصيدته، وكان تعليقه عندما لم يجد شبهاً بين القطّة الحقيقية وتلك التي في القصيدة أنه سيكون شاعراً، بما أنه أجاد



تجميل تلك القطّة القذرة.
في السابعة عشرة من عمره سوف يقوم الشاعر بتنقيح قصيدة له بعنوان «غابة السرو»، أول قصيدة له تجد سبيلها إلى النشر، وموضوعها الموتى الذين أحبّوا في حياتهم ويبكون في القبور:
ترامى إلى سمعي أنين ينبعث من غابة السرو /سألت نفسي: أيبكي أحد في هذا المكان؟ أم أنها الرياح وحيدة / تردّد ههنا ذكريات حبّ عتيق؟ ظننت أن الموتى يضحكون / حين تسدل فوق عيونهم الستارات السود / أم أن الموتى الذين أحبوا في حياتهم مازالوا، بعد موتهم، ينوحون مع أشجار السرو؟.
بعد احتلال إسطنبول، كتب قصائد ضدّ الاحتلال مواكبة للنضال في الأناضول.
درس ناظم لفترة قصيرة في ثانوية جالاتساري في إسطنبول، ولفترة أخرى في مدرسة البحرية التي تركها لاعتلال صحته. وهناك في الأناضول بعد أن غادر إسطنبول الرازحة تحت نير الاحتلال، كان الشاعر الشاب يكتشف أن بلاده تخوض حربها ضد الجيوش اليونانية بخيول هزيلة وأسلحة عتيقة: «اكتشفت الأمة وحربها، ذهلت، خفت، فأحسست بضرورة كتابة كل ذلك بصورة مختلفة، ولكنني لم أفعل. كنت لا أزال بحاجة إلى هَزّة عنيفة أخرى». [3]
عمل ناظم بالتدريس فترة من حياته في بولو، حيث جعله الاتّصال المباشر بالشعب وبالفلاحين بخاصة، وسماعة المباشر لما يحدث في روسيا السوفياتية، جعله يشعر بضرورة التعبير شعراً عن أشياء جديدة مسكوت عنها. في البداية، كان مهتمّاً بإيجاد شكل جديد يتناسب مع ذلك المضمون الجديد، ثم أصبح المضمون أكثر أهمية بالنسبة له من الشكل.
تعرَّف إلى الشعر الروسي الحديث في العشرينيات، كما تعرّف إلى التيارين المستقبلي، والبنيوي، ورغم أنه لم يستوعب أثرهما تماماً، «نجح في صهرهما ضمن نزعته الغنائية التي وسمت أعماله الأولى» [4].
اكتشف ناظم في آخر الأمر أن النموذج الذي يريده يتحقّق عندما يكون الشكل متطابقاً مع المضمون «إلى درجة أنني أريد من هذا الشكل أن يعطي المضمون مزيداً من الوضوح، شريطة ألا يصبح هو طافياً على السطح. مثل جورب ناعم يكاد لا يرى، ومع ذلك يزيد من روعة ساق الحسناء الجميلة». [5]
لذا نجد الشكل يتبدَّل عنده حتى في أقصر القصائد بحسب تموُّجات المضمون وتطوُّراته.

ناظم حكمت هو الشاعر الذي حقَّق الثورة الأهم في الشعر التركي المعاصر، وهو زعيم حركة التجديد التي أفادت من حركة التجديد الفرنسية والحداثة الروسية، جاء بلغة جديدة ومفردات لم يسبق أن استخدمها شاعر قبله، وفي الوقت نفسه هو المناضل الصلب الذي عرف الملاحقة والاضطهاد والمنفى والسجن والموت في الغربة. بعد عمله لفترة قصيرة بالتدريس في مدينة بولو، ذهب إلى موسكو (1922) حيث درس الاقتصاد والعلوم السياسية في «الجامعة الشيوعية لعمال الشرق» لمدة ثلاث سنواتٍ، عاد بعدها إلى بلاده، وفي 1924 حكم عليه بالسجن 15 عاماً بسبب قصائده ومقالاته التي كان ينشرها في الصحف، إلا أنه تمكَّن من الهرب ومن العودة مرة أخرى إلى الاتحاد السوفياتي (1926)، وبفضل قانون للعفو صادر عام 1928 عاد إلى تركيا، إلا أنه وجد نفسه مرّة أخرى (في 1932) في مواجهة حكم بالسجن أربع سنوات لم ينقذه منه سوى القانون العاشر للعفو العام.

ظلَّ الشاعر يفرّ من حكم إلى حكم حتى العام 1938 إذ حكم عليه بالسجن لمدة 28 عاماً وأربعة أشهر لقيامه بنشاط معاد للنازية ولـ «فرانكو»، قضى منها 12 عاماً في سجون مختلفة، قبل أن يُطلَق سراحه على أثر موجة احتجاج عالمية واسعة للإفراج عنه، نظّمتها لجنة في باريس، كان من بين أعضائها «بيكاسو»، و«بول روبسون»، و«سارتر». كانت التهمة المباشرة الموجَّهة إليه هي تحريض جنود البحرية التركية على التمرُّد عن طريق قصائده التي وجدوها معهم، وبخاصة ملحمة الشيخ بدر الدين (نشرت في 1936)، وهي عن فلّاح ثائر على الحكم العثماني في القرن الخامس عشر؛ وقد وصف فيها صديقه «بابلو نيرودا» معاملة السلطات له بعد القبض عليه ومحاكمته وتعذيبه على سفينة حربية، وكيف كان ناظم يقاوم ذلك كلّه بالغناء! نعم بالغناء، فقد استطاع أن يقهر معذِّبيه بترديد أناشيد الجنود ومواويل الفلاحين كما يقول في روايته: «العيش شيء رائع ياعزيزي»[6].

في رسالة إلى زوجته من السجن، يقول إنه في الأيام الأولى لم يكن يعرف شيئاً عن الذين يشاركونه السجن. لم يكن مسموحاً له بالكلام مع أحد. كان يكلِّم نفسه، وعندما يكتشف أنها ثرثرة ذاتية فارغة يتحوَّل إلى الغناء، وبعد وقت قصير تحوَّل السجن إلى ساحة عمل وإبداع، «فقد حول صموده وحبُّه للحياة السجناءَ والسجّانين من حوله إلى أصدقاء» كما يقول «سارتر». كانت قصائده تهرب من سجن «بورصة» لتنتشر في أرجاء البلاد سرّاً، ومنها إلى العالم الواسع، بعد أن خصّص لها «أراجون» زاوية بارزة في مجلة «ليتراتير فرانسيز». أما عن فترة سجنه الثانية التي امتدت اثني عشر شهراً متصلة، فيقول إنها بقدر ما كانت مريرة، كانت مبدعة. كان



يعرف أنه حتى بعد انحدار الفاشية في الحرب العالمية الثانية، أن فاشية جديدة سوف تظهر، وأن سجنه سوف يطول. كان يوصي بالعمل من داخل السجن، ورغم المرض والأبواب الحديدية، والجو الرصاصي الثقيل الذي يطالعه من النافذة، والحر الشديد الخانق في الصيف، ومرض ابنه محمد بالسّل، والتواطؤ على قتله بيد بعض السجناء، برغم ذلك كله ظل متفائلاً محبّاً للحياة والناس. وبعد الإفراج عنه في 1950 هرب في قارب صغير خوفاً من محاولة اغتياله. تتذكره «سيمون دي بوفوار» فتقول:

«روى لي ناظم أنه بعد عام من الإفراج عنه كانت هناك محاولتان لقتله بسيارة في شوارع إسطنبول الضيقة، وبعدها حاولوا إرساله لأداء الخدمة العسكرية الإجبارية على الحدود الروسية بالرغم من أنه كان في الخمسين من عمره، لكن الطبيب الذي فحصه وقال إنه يمكن أن يموت بعد نصف ساعة في الشمس، أعطاه شهادة إعفاء طبي».

هرب ناظم عبر البسفور في ليلة عاصفة قاصداً بلغاريا، حيث التقطته سفينة شحن رومانية، وفي كابينة الضباط وجد نفسه أمام مفارقة ساخرة: ملصق كبير عليه صورته وتحتها عبارة «أنقذوا ناظم حكمت». والمضحك المبكي، كما يقول، هو أنه كان قد أطلق سراحه قبل عام. في الخامس والعشرين من يوليو/تموز 1951 أسقطت عنه الجنسية، وعاش حتى آخر العمر بين «صوفيا» و«وارسو»، وأخيراً «موسكو»، وبالرغم من إصابته بأزمة قلبية حادة ثانية في 1952، كان كثير الأسفار «حاملاً أحلامه معه». ذهب إلى روما، وباريس، وهافانا، والقاهرة وبكين وغيرها.. «الأميركيون فقط هم الذين لم يعطوني تأشيرة دخول»... «كنت مسحوراً بالناس على الدوام» ها هو يخاطب كتّاب آسيا وإفريقيا فيقول:

جاء بلغة جديدة ومفردات لم يسبق أن استخدمها شاعر قبله

«إخوتي / لاتنظروا إلى شعري الأشقر/فأنا آسيوي/ لاتنظروا إلى عينيّ الزرقاوين/ فأنا إفريقي / الأشجار عندنا لا تظلّل جنوعها تماماً كما هي حالها عندكم/ كسرة الخبز في بلادي عالقة بين شدقي الأسد /عند المناهل تنام الغيلان /يأتي الموت قبل بلوغ الخمسين في بلادي أنا /تماماً كما يفعل عندكم...»

ظلّ ناظم حكمت حتى آخر يوم في حياته محبّاً للحياة وللإنسان، ممتلئاً بالأمل والتفاؤل، لم تستطع قضبان السجون الصدئة أن تمنعه من رؤية أبعد نجم في السماء... «أحبّ وطن إليّ هو الأرض... حين يأتي أجلي، غطوني بسطح الأرض».

قبل وفاته بعامين كتب (في سبتمبر/أيلول 1961)، وكان في برلين (الشرقية آنذاك) قصيدة بعنوان «سيرة ذاتية» ينهيها بعبارات تقول:

خلاصة الكلام أيها الرفاق/
هي حتى لو كنت اليوم سأموت غمّاً في برلين/ فإنني أستطيع أن أقول بأنني عشت إنساناً/ أما كم سأعيش/ وماذا ينتظرني../ فلا أحد يعرف!

وقبل وفاته بفترة قصيرة كتب (في إبريل/نيسان 1963) قصيدة بعنوان «مراسيم جنازتي»:

«ستحملون جنازتي من دارنا.. أليس كذلك/ كيف ستنزلونني من الطابق الثالث/غرفة المصعد لن تتّسع للتابوت/والسّلّم ضيّق هو الآخر... قد تكون الباحة مملوءة بالشمس والحمائم /وقد تهطل الثلوج مملوءة بصيحات الأطفال/ قد تهطل الأمطار غزيرة لتغسل الإسفلت/ في الباحة ستكون سلال القمامة واقفة كعادتها /إذا كنتم ستحملونني في الشاحنة مكشوف الوجه /حسب العادة المحلية / فقد يسقط على جبهتي شيء من إحدى الحمامات/ فأل خير!

سواء أتت الفرقة الموسيقية أم لا /فإن الأطفال سيأتون../ الأطفال مولعون بالموتى../ نافذة مطبخنا ستودّعني بنظراتها/ وشرفتنا سترفع الغسيل المنشور قليلاً حتى أمرّ /لقد عشت سعيداً في هذه الدار.../ أيا جيراني.. / أتمنّى لكم جميعاً عمراً مديداً...»

وفي السابع من مارس/آذار 1963 توقّف قلب الشاعر الإنسان، تلك التفاحة الحمراء على أثر أزمة قلبية ثالثة. لم تودّعه نافذة المطبخ بنظراتها، ولم ترفع الشرفة الغسيل المنشور قليلاً حتى يمرّ جثمانه. دفن ناظم حكمت في موسكو. وتصاعدت الحملة التي كان يقودها شقيقه في تركيا لإعادة الاعتبار والجنسية إليه واستعادة رفاته لكي يضمّ تراب قرية صغيرة من قرى الأناضول جسد شاعر إنسان، عاش الحياة نضالاً وشعراً، ولم يعشها نزوة عابرة.

الهوامش

(1) من مقدمته للأعمال الشعرية الكاملة (الجزء الأول) - ترجمة فاضل لقمان - دار الفارابي - 1987.

(2) أدونيس - من كلمته في حفل تسلُّمه جائزة ناظم حكمت الدولية للشعر - إسطنبول - 15 يناير/كانون الثاني 1995.

(3) من مقال أملاه ناظم حكمت على صديقه الناقد الروسي أكبر بابابيف (نوفمبر/تشرين الثاني 65) لإحدى دور النشر الإيطالية لكي يتصدَّر مجموعة أعماله الكاملة.

(4) عبده وازن - مقال بعنوان «كيف نقرأ اليوم الشاعر الذي أحدث ثورة في الشعر التركي والأممي؟» - جريدة الحياة - 27 يناير/كانون الثاني 2002.

(5) مصدر سابق (رقم 3).

(6) توجد لها ترجمة عربية بقلم نزيه الشوفي - دار الحقائق - دمشق - 1989.

ملحوظة: الاقتباسات والقصائد المتضمّنة في المقال من ترجمة فاضل لقمان.

الشاعر الذي قهر سجنه

ديمة الشكر

«الجيش يخاف الشعر»، هكذا قال الشاعر التركي ناظم حكمت (1902 - 1963) ساخراً في مواجهة اتهامه بالتحريض على الجيش، إذ يبدو أن قصائده «الممنوعة» وجدت طريقها إلى الجنود وبخاصّة قصيدته الشهيرة «ملحمة الشيخ بدر الدين» (1936). ويروي صديقه الشاعر التشيلي بابلو نيرودا في مذكراته، كيف جرت محاكمة ناظم على ظهر بارجة عسكرية، وكيف «قاوم» النّل - إن جاز التعبير - عبر إلقاء قصائده. كان ذلك في عام 1938، حين أُودِع حكمت السجن التركي للمرّة الأخيرة ولمدّة ثلاثة عشر عاماً، ثم أُطلِق سراحه على أثر موجة احتجاج عالمية وحملة واسعة للإفراج عنه نظّمتها لجنة في باريس كان من بين أعضائها بابلو بيكاسو، وبول روبسون، وجان بول سارتر الذي رثاه قائلاً: «إن أشعار ناظم حكمت ستعمل على حمايته من النسيان . لقد انتزع ناظم نفسه من القبر بكلّ كلمة كان يكتبها».

ولعلّ تلك السنوات التي أمضاها سجيناً شهدت، مثلما يتّفق النقّاد، أفضل أشعاره. ويظهر أن وجوده في السجن مع فلّاحين وفقراء ومهمّشين من الأناضول، أعاد إليه ذكرى طفولته ويفاعته هناك، ومدّ له يد الإلهام السرّيّة التي ربطته ثانيّة بشعر الأناضول الشعبي. ويروى عن تلك السنوات أيضاً كيف كان الفلاحون السجناء يبكون تأثّراً وهم يصغون إليه وهو يلقي عليهم أشعاره بأدائه الساحر والمميز، فتتبدّد – ولو بالمجاز - تلك القضبان الحديدية التي لم تستطعْ احتجاز روح «العملاق ذي العينين الزرقاوين» ولا قصائده. تدل حكايا السجن هذه وغيرها، على أهمّ ما ميّز ناظم حكمت : الكتابة انطلاقاً من التجربة الحيّة، إذ لطالما بدا وكأنّه استمدّ من السجناء «أخوته» كلماته. لم يعشْ شاعرٌ قصيدته، ربما، مثلما فعل ناظم، الذي أمضى عمره القصير بين السجن والمنفى، لكن من دون أن يتخلّى عن «طريقته» في تصوّر العالم شعراً، وعن بثّ الأمل في نفوس المقهورين والمهمّشين، وعن «مقاومة» الاستبداد بأشكاله كلّها، إخلاصاً منه للشيوعية والاشتراكية اللتين أسرتاه وطبعتا، خصوصاً، النصف الأوّل من القرن العشرين.

صحيحٌ أن «صورة» ناظم حكمت كشاعرٍ ملتزم مقاوم صارخ (آه يا وطني!)، طغت إلى حدّ كبير على دوره الرئيس ومساهمته الخاصّة في نقل الشعر التركي من التقليد إلى التجديد، لا بل إنها طغت على أصوات الشعراء الأتراك من بعده، فصوّرته شاعراً عالي الصوت، متمسِّكاً بأفكار إيديولوجية أممية (الشيوعية والاشتراكية)، طواها التاريخ بقسوة، فلم تصمد مثلما لم يصمد جدار برلين الشهير، إلا أن ذلك لا يكفي لتبرير رسوخ حكمت في وجدان الأتراك، وفي وجدان شعوب كثيرة مقهورة ومظلومة أشار إليها الشاعر صراحة في قصائده. فهذا الشاعر استطاع النفاذ إلى «الأممية الإنسانية» - إن جاز التعبير - من خلال قصائده التي يمكن وصفها بالسهل الممتنع، إذ هي تجمع البساطة إلى الوضوح، وتفيض بالحب، ولا ينقصها عمقٌ يسمو بالنفس البشرية نحو الحقّ والعدالة وإنصاف المظلومين والمقهورين، ودفعهم إلى التمرّد على واقعهم البائس ومقاومته عبر يد الشاعر التي لا تشير إلا إلى حقّ الإنسان بالعيش الكريم والحرية.

الآن وقد مضت وانقضت أيام الأممية بمعناها السياسي، سيكون مفيداً لو تأمّلنا عن كثب مساهمة ناظم حكمت المميّزة في نقل الشعر التركي (وحده تقريباً) من التقليد إلى التجديد، خلال سنوات قصيرة قياساً إلى «عمر» تطوّر الأشكال الشعريّة. أحدث ناظم في الحقيقة «ثورة» على صعيد الشكل والمضمون، أو المبنى والمعنى وفقاً للتعبير العربي القديم. وقد آثر على ما يبدو أن يرجح كفّة المضمون على الشكل، فعلى هذا الأخير «أن يتبع المضمون كي يغدو أوضح». ويظهر هذا الهاجس في الوضوح والبساطة في استعمال حكمت للكلام اليومي في قصيدته، الأمر الذي يبرز - ربما - مأثرة عمله الكبرى التي تكمن في التفاته إلى مواضيع «جديدة» كلّ الجدّة: إذ لم يحظ الفلاحون والمزارعون والعمال – باعتبارهم ممثلين عن الأممية الاشتراكية والشيوعية - بحضور واسع أو مماثل مثلما حضروا في قصائده. حتّى إنه كتب لِعمال النفط في باكو السوفيتية: «وددت معانقة العمال المبدعين بمعاطفهم المزفتة/ وعيونهم السود/ وأن أجثو على ركبتي/ فوق ثرى باكو المقدّس/ وأحتضن النفط براحتي/ وأشربه/ كخمر أسود». ولم تكن الزوجة أو الحبيبة مطالبة بإشهار موقف سياسي هي أيضاً: «أخرجي من الصندوق ذلك الفستان/ الذي كنت ترتدينه حيث التقينا أوّل مرة/....ارفعي جبهتك العريضة/ في مثل هذا اليوم/ينبغي لزوجة ناظم حكمت أن تكون رائعة الجمال/كواحدة من بيارق الثورة». مع ذلك، فإن المقطعين السابقين يظهران سلاسة انتقال حكمت من الغنائية في مستهلّ القصيدة إلى



المباشرة في ختامها، تلك المباشرة التي طبعت كمّاً لا بأس به من أشعاره، وأدّت إلى سجنه في قالب الالتزام السياسي. ولعلّ القصائد لتي كتبها في سجنه الأخير وفي منفاه في موسكو تفصح بشكل أجدى عن تلك الغنائية المتوارية وراء بساطة التعبير: «لقد أدركونا يا منوّر/ فنحن -الاثنين - في السجن/ أنا داخل الجدران وأنت خارجها/، أو «في كلّ ليلة أيها الطبيب/ عندما ينام السجناء ويغادر الكلّ المستشفى/ يطير قلبي/ ليحطّ على منزل مهدّم في إسطنبول.»

حكمت شاعر المشهدية الهادئة والنبرة الحزينة نجح في تنويع أدواته: إذ مزج بين النثر والشعر، خاصّة في قصائده الملحمية، واستفاد من التراث القديم المحكي والمكتوب والشعر الشعبي، وكان يخفّف أو يكثر من الصور الشعريّة وفقاً للمعنى العامّ للقصيدة: «قضبان حديدية متصالبة/ تمزّق الشمس إلى قطع/ دفنت في إطار من الحجارة السوداء»، فضلاً عن ذلك استند حكمت في أحايين كثيرة إلى السرد في بناء قصيدته، ومن بين تتالي الجمل الإخبارية التي يفرضها السرد، اقتنص استعارات ومجازات تأتلف مع «رؤيته» الإنسانية: «اليوم هو الأحد/ للمرة الأولى اليوم/ سمحوا لي بالخروج إلى الشمس/ وأنا/ للمرة الأولى في حياتي/ أندهش أن تكون الشمس بعيدة عني هكذا/ أن تكون جدّ زرقاء هكذا/ أن تكون واسعة/ نظرت إلى السماء من دون أن أتحرك/ ثم حتى إني جلست على الأرض باحترام/ واستندت الى حائط أبيض/ في تلك اللحظة لا مجال للتفكير العميق/ في هذه اللحظة لا معركة ولا حرية ولا امرأة/ الأرض والشمس وأنا/ سعيدٌ أنا».

ويمكن التماس أثر المنفى في شعره من خلال قصائد كثيرة دارت تارة حول تحديد صريح لجنسيات مقهورة – علّها تعوّضه عن نزع جنسيته التركية منه عام -1951 وتارة أخرى حول تخيّل حكمت لموته وجنازته على غرار كثير من الشعراء :«أنا أريد أن أموت قبلك/ هل تعتقدين بأن القادم / وراء ناهب سيلتقيه / أنا لا اعتقد بهذا/ الأفضل أن تأمري بحرقي/ وأن تضعيني في وعاء/ فوق الموقد في غرفتك».

جدّد ناظم حكمت في شكل القصيدة التركية، وعدَّ من قبل النقاد رائد «الشعر الحرّ»، المختلف قطعاً عن قصيدة النثر الفرنسية، وقد قال هو بنفسه ذلك، إذ كان يتقن الفرنسية -ومطّلعاً على آدابها- وكذلك الروسية (ترجم رائعة تولستوي الحرب والسلم). ويبدو مثيراً للاهتمام أن ناظم حكمت عمد أولاً إلى معالجة القافية، ففي الأمر إشارة لطيفة إلى تشابه مسار الانتقال من شكل موزون مقفّى إلى شكل أقلّ صرامة، بين الشعرين العربي والتركي. يقول ناظم: «مسألة الشكل الجديد المتوافق مع المضمون الجديد لطالما أثارت اهتمامي قبل أي شيء آخر، في هذا الصدد ، بدأت بالقافية، وبدلاً من أن أضعها في نهاية الأبيات الشعرية جرّبتها في البداية وفي النهاية». إذ يبدو أن الهاجس الذي سكن شعراء الحداثة العربية في الخروج من بنية البيت التقليدي نحو التفعيلة وقصيدة النثر من خلال التركيز على القافية (الشعر المرسل، تنويع القوافي على سبيل المثال)، كان حاضراً كذلك في الشعر التركي، خاصّة وأن هذا الأخير بشكله التقليدي، يسيطر عليه العَروضان الفارسي والعربي؛ فقد كان «الشعراء الأتراك مضطرين من أجل أوزان العَروض أن يبدّلوا الكلمات التركية في لغة أشعارهم بالكلمات العربية والفارسية على الأغلب» (د. شاكر الحاج مخلف)، وتعود المحاولات الأولى للخروج عن الشكل القديم إلى توفيق فكرت، الذي «جعل العروض أوزاناً حتّى للغة التخاطب التركية البسيطة» (د. شاكر الحاج مخلف)، وطوّر وزن المستزاد الحرّ. وقد أدخل حكمت مع أورهان فيلي التفعيلة الحرّة في الشعر التركي، ثم هجر الوزن التركي المعروف باسم هجا، الذي يعتمدّ على تكرار عدد معين من المقاطع الصوتية. من هنا يبدو انصباب اهتمام حكمت بالقافية ناجماً عن طبيعة العَروض واللغة التركيين، الأمر الذي أتاح له أن يقطّع الكلمات، وأن يتوصل إلى مقطع واحد، ذلك لأن بنية اللغة التركية تسمح بذلك. ويرجع نقّاد كثيرون عمل ناظم «العروضي» إلى تعرضّه باكراً لتأثير الشاعر الروسي فلاديمير ماياكوفسكي إبان لقائهما في موسكو عام 1922، وتنبّهه إلى «الشعر الحر»، وهذا صحيح، بيد أن حكمت يقول في ذلك: «أشعار ماياكوفسكي نظمت في بحر المستزاد الروسي، أمّا أوزان أشعاري فليست سوى إيقاع محض»، إذ يدرك الشاعر اختلاف العَروضين نظراً إلى اختلاف اللغتين قبل أي شيء آخر. ويظهر أن الترجمات لا تسمح – كما هو متوقّع للأسف- بالإحساس بالتدفّقات الإيقاعية التي ابتكرها حكمت، لكن تلك الموجات المتدرجة أسرت مستمعيه على الدوام. ومما لا شكّ فيه أن ناظم حكمت أثّر في الشعر العربي الحديث، بيد أن الأمر لا يتعلّق بقصة التأثّر والتأثير شعراً فحسب، إذ زار حكمت القاهرة عام 1962 بدعوة من اتحاد كتاب آسيا وإفريقيا، كما يذكر مرسي سعد الدين، وطلب وقتها زيارة بور سعيد، فألهمته كتابة قصيدة عن منصور ماسح الأحذية الأسمر النحيل «خمسة عشر جرحاً في صدري/ خمسة عشر نصلاً/ سود مقابضها/ وقلبي لم يزل يخفق»، إذ لعله لم ينس البتة أن أولى دواوينه الشعرية كتبها بالحروف العربية، قبل أن يصدر أتاتورك قراره الشهير باعتماد الحروف الأجنبية، أو ربما لعلّنا نحب أن نرى في قصائده شيئاً من صورنا وأصواتنا.

الشعر بعد ناظم

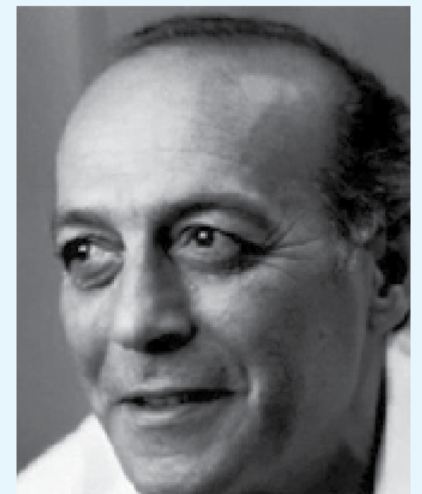
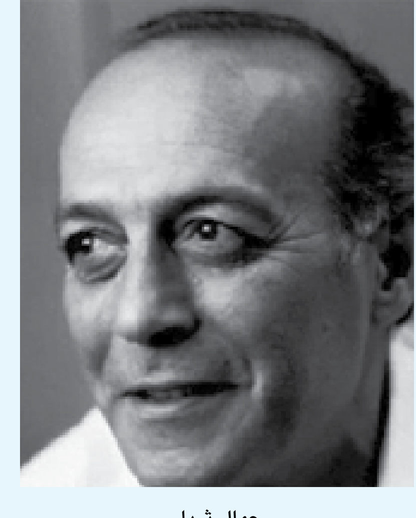
عبده وازن

لماذا يجهل القارئ العربي الشعر التركي الحديث والراهن على خلاف شعر الكثير من الدول، لا سيما الغربية منها، التي ترجمت أعمالاً ومختارات لشعرائها؟ هذا السؤال لا جوابَ شافياً له، ما دامت المكتبة العربية نفسها تجهل معظم التراث الشعري التركي في شتى مراحله منذ ما قبل الاسلام حتى المرحلة الجديدة، وفي سائر تجلّياته، الشفوية والمكتوبة، الكلاسيكية أو «الديوانية» (القرن الوسيط) والمعاصرة. ولعل المختارات القليلة التي صدرت متضمّنة ترجمات لقصائد تركية لا تسمح للقارئ العربي أن يكتسب فكرة شاملة عن هذا الشعر المهمّ. وقد تحتاج كل مرحلة من المراحل الشعرية التركية المتعاقبة إلى أن تدرس وتقدّم منها مختارات. عرف القراء العرب من الشعراء الأتراك الجدد أكثر ما عرفوا الشاعر الكبير ناظم حكمت، منذ أواسط الستينيات، وقرأوا أعماله الشعرية في ترجمات عديدة قبل أن تصدر كاملة عن دار الفارابي، والسبب معروف وواضح، ويعزى مباشرة إلى انتماء حكمت الشيوعي والاشتراكي وهويته اليسارية. وكان اليسار العربي هو من سعى إلى نشر شعره وتبنّي قضيّته. وقد استقبلته عواصم عربية مثل بيروت ودمشق وسواهما. ولعلّ هذا ما ساهم في جعل صورة ناظم حكمت مهيمنة على ذاكرة القراء العرب دون سواه من الشعراء الأتراك الذين جايلوه أو أعقبوه.

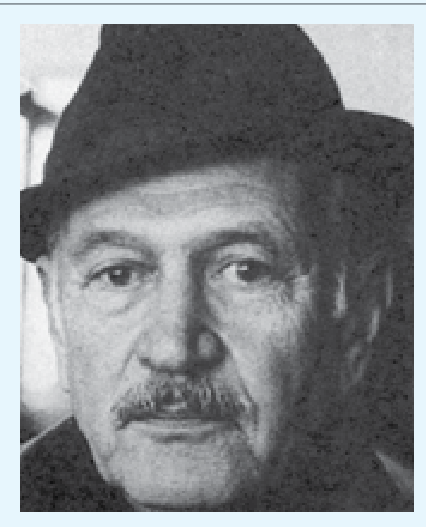
إلا أن من يتابع الترجمات الاجنبية وبخاصة الفرنسية والإنكليزية للشعر التركي الحديث والراهن يكتشف أن هذا الشعر ظُلِم عربياً بعدما تمّ اقتصاره على ناظم حكمت الشاعر الكبير الذي يُعَدّ واحداً من الأصوات البارزة والمجدِّدة، لكن ليس الوحيد بتاتاً. ومن يطّلع على بعض المختارات الصادرة بالفرنسية مثلاً (رأيت البحر - أنطولوجيا الشعر التركي المعاصر، منشورات بلو أوتور- باريس 2010، أنطولوجيا الشعر التركي المعاصر، منشورات بروشيه -باريس 1991،أنطولوجيا الشعر التركي: من القرن الثالث عشر إلى القرن العشرين، دار غاليمار -باريس،1994) يدرك كم أن المشهد الشعري التركي الراهن مهمّ وفريد بأصواته وتياراته الحداثية وما بعد الحداثية، وبجماليّاته وأساليبه والقضايا التي يعالجها، وهي تتراوح بين مشكلة الانتماء، والتاريخ، والميتافيزيق، والسياسة والالتزام، والحُبّ، والهموم اليومية، وسواها.

وإن كان الشعر التركي القديم والكلاسيكي يحتاج إلى دراسة مسهبة ومعمّقة، فالشعر الحديث يحتاج بدوره إلى قراءة شاملة تلقي ضوءاً على علاقته بالتراث اللغوي والإيقاعي. لكننا هنا إنما نسعى إلى تقديم المشهد الشعري القائم اليوم والذي غالباً ما تُحَدَّد بداياته بمرحلة ما بعد الحرب العالمية الأولى التي عرفت تركيا من جرّائها تحوُّلات جذرية، حينذاك شعر الأتراك أنهم بدأوا ينفصلون عن ماضيهم العثماني، ويسعون إلى حياة جديدة، لا سيما مع بروز الزعيم مصطفى كمال باشا (أتاتورك). وفي هذه الأعوام تحديداً راح الشعر التركي الجديد ينطلق نحو أفق حديث وغير مألوف، ولكن من غير أن ينقطع الشعراء المحدثون كلياً عن تراثهم العثماني. وبرزت ظاهرة «التخضرم» بوضوح لدى شاعرين كبيرين هما يحيى كمال، وأحمد هاشم اللذان ارتكزا إلى مراسهم الشعري المشبع بالروح العثمانية لغوياً ورؤيوياً وجمالياً، وإلى ثقافتهم الشعرية العالمية وإلمامهم بحركة الشعر الرمزي التي رفدتهم بأبعاد ورؤى لم تكن رائجة. شرع هذان الشاعران في نحت أسلوب جديد قائم على الصور الصافية والبناء المتهادي والإيقاعية السيّالة. وهذان الشاعران هما اللذان مَهَّدا لظهور ظاهرة ناظم حكمت والظواهر الاخرى التي تلته. وهي على مقدار كبير من الأهمّيّة والريادة التحديثية.

كان على الشعر التركي بعد ناظم حكمت أن يشهد مفترقين: إما أن يواصل الشعراء الجدد الخطّ الواقعي أو السياسي والملتزم، أو أن يشتقوا سبلهم الخاصة المنفتحة على آفاق الشعر العالمي الحديث انطلاقاً من انتمائهم التركي الوجودي العميق. كان لا بدّ للكثيرين منهم أن ينقلبوا على شعريّة حكمت ليحقّقوا تجاربهم، ويرسّخوا مشاريعهم الشعرية الخاصة بهم. هكذا أطلّ شاعر عاصَرَ حكمت، وبدا غريباً عنه في آن، وهو آصاف خالد الذي اختار كنية «جلبي»، يقول في إحدى قصائده الصوفية وعنوانها «منصور»: «الألوان انبثقت من الشمس / الألوان نفذت إلى الشمس / الألوان ماتت بلا شمس / لا اللون أريده / ولا عدم اللون». وتمكّن هذا الشاعر أن يؤاخي بين الصوفية المولوية (مدرسة جلال الدين الرومي)، والبوذية

جمال ثريا



أوقتاي رفعت

ألهان برك

في صيغة شعرية فريدة. أما الخطوة اللافتة والصادمة في حركة هذا الشعر، فتمثّلت مع جماعة «غريب» التي ضمّت شعراء بارزين منهم: أورهان ولي، وأوقتاي رفعت، ومليح جودت أنداي. وكانت إطلالتهم الجماعية عام 1941. وبدا شعراء هذه الموجة على شيء من العبثية المطعَّمة بمقدار من البعد السوريالي المتمثّل في الحكاية، ولكن من غير أن يغوصوا في عالم اللاوعي والحلم على غرار ما فعل السورياليون، واعتمدوا ما يسمى «تكرلم» وبعض ملامح الحكايات الطريفة والغريبة. في قصيدة عنوانها «القطط» يقول أنداي: «في الليل يستيقظ الأطفال/ يبحثون عن شيء في الظلام/ في الليل تستيقظ النسوة/ ويضعن الخواتم في الظلام/ في الليل تستيقظ القطط/ وتحدّق إلينا في الظلام». وإن أحدثت هذه الجماعة ما يشبه الهزّة في الوسط الشعري التركي، فهي ما لبثت أن تصالحت مع هذا الوسط، وانخرطت في فعل التحديث. لكن بعض الذين تأثروا بها في البداية سرعان ما انصرفوا عن المعطيات التي أرستها، مُتَّجهين نحو الحدث الشعري ذي الطابع الثقافي. ولم يكن من هؤلاء الشعراء، لا سيما بعد وفاة أورهان ولي عام 1950، إلا أن يميلوا إلى استيحاء قضايا الإنسان الجديد على ضوء ثورات العصر وأفكاره الحديثة. ويكتب أوقتاي رفعت في إحدى قصائده: «في الكأس أشرب نفسي/وأقضم نفسي في التفاحة».

لم تمض أعوام حتى شهد المعترك الشعري التركي حركة جديدة، انطلقت في منأى من الآثار التي تركها ناظم حكمت وجماعة «غريب»، بل من المعطيات التي رسَّخها الشعراء السابقون. إنها «الحركة الشعرية الثانية». وبدت هذه الحركة كأنها ردّ فعل ومواجهة إزاء موقف مجلة «الوجود» أو «وارلاق» بالتركية التي لم تعترف بما تكتب كوكبة من الشعراء الشباب التقدميين، وترفض نشر قصائدهم تبعاً لما تحمل من سمات غير معهودة. وكان الهمّ الذي يجمع هؤلاء الشباب هو تغيير شكل القصيدة، والتركيز على قوة المفردات والزخم اللغوي، وتطوير المضامين. وتشريع آفاقها على موضوعات غير مطروقة مثل الحرية، والحبّ، والجسد. ولم تتحاش هذه القصائد لعبة التجريد الشعري. وعرف هؤلاء الشعراء أن الكلمات ذات القوالب المغلقة لا أهمية لها داخل الصنيع الشعري، ووضعوا معجماً خاصّاً للمفردات لديهم، كانت تتلاقى وتتشابك في ما يشبه الموزاييك، وفي صميمه كانت الكلمات نفسها تختصر الجمل مركّزة على التكثيف ومبتعدة عن السرد والإفاضة. وبرز من شعراء هذه الموجة: ألهان برك، مظفر أردوستو، جمال ثريا، نجاتي جمعة لي، طورغوت أويار، ايجي أيهان، أحمد عارف، وسواهم. يقول الشاعر ألهان برك: «بِيَدي أتمدَّد صوب الشمس/بِيَدي تُضاء ليَالٍ/ أشتاق، أرغب، أضطرب/ بِيَدي أبكي الفرح/ بِيَدي لمست النار/ يَداي كلّ همومي».

إلا أن الشعر التركي الذي توالى بعد هذه الحركة الشعرية، ظلّ يشهد موجات متعاكسة كان الشعراء يستعيدون من خلالها خلاصات التجارب السابقة ويحييونها، ولا سيما التيار الاشتراكي الذي شهد نوعاً من العودة إلى أفقه، ولكن مع كثير من التطوير والتحديث حتى أعوام السبعينيات ومطلع الثمانينات من القرن العشرين.

وفي العقود الأخيرة ازدهر الشعر التركي الشاب والحداثي وما بعد الحداثي، وراحت تصدر مجلّات شعرية هي أشبه بالمساحات الشعرية الرحبة والمفتوحة أمام المحاولات التجريبية الجديدة التي تواكب حركة الشعر العالمي وتستفيد من التحوُّلات التي يشهدها هذا الشعر. وساعدت الترجمات في فتح أبواب الشعر التركي على رياح التغيير كما حصل ويحصل مثلاً في الشعر العربي. وإن اعتاد العرب على ترداد مقولة: إن الشعر ديوان العرب، فيمكن بسهولة أيضاً ترداد: إن الشعر هو ديوان الأتراك. ويبدو الشعر التركي وليد تراث رهيب يمتدّ منذ العصور القديمة التي شهدت الملاحم الشعرية إلى الاسلام والحقبة العثمانية، ثم إلى العصور الحديثة التي عرفت تيارات وحركات شعرية وثورات تتجدَّد باستمرار.

ليس من المستهجَن أن يعترف النقّاد والشعراء والقرّاء العرب أنهم يجهلون الشعر التركي بمراحله كافة، ما عدا ناظم حكمت الذي لمع نجمه عربياً في الستينيات والسبعينيات جرّاء نهوض حركات التحرُّر العالمية، غير أن الشعر التركي يتخطّى هذا الشاعر على رغم حضوره الساطع، ممتدّاً في عمق التاريخ ومنفتحاً على آفاق شعرية فريدة تضعه في مرتبة عالمية عالية.



أجنحة المجاز

شعراء من تركيا

ناظم حكمت

قلبي

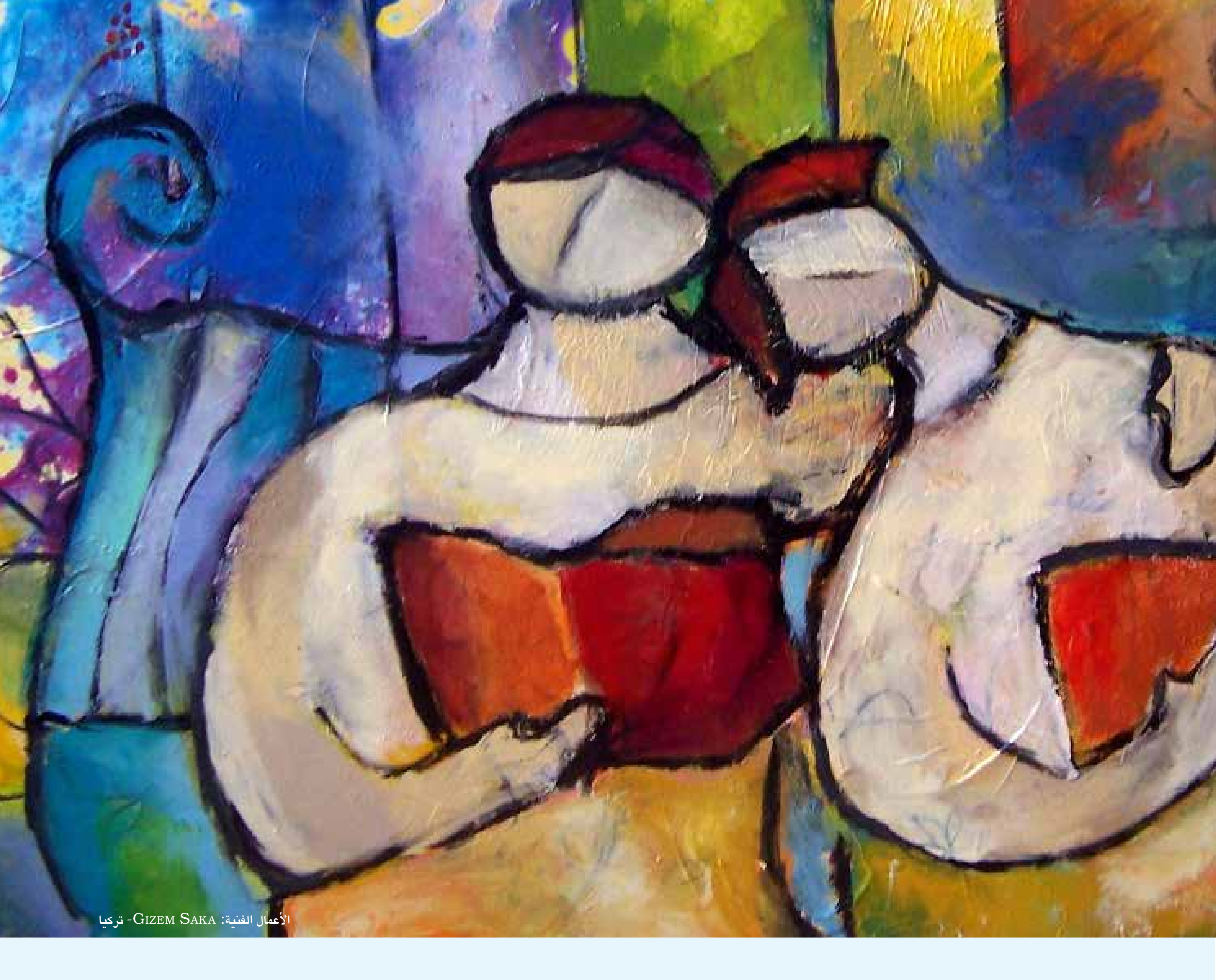
في صدري خمسة عشر جرحاً !
..وخمس عشرة سكّيناً ذاتَ
مقبضٍ أسود في صدري أيضاً !
قلبي يقفُ!
قلبي سَيَقِفُ من جديد!

خمسة عشر جرحاً في صدري هناك !
فالمياه المظلمة في الأرض
مثل ثعابين الظلام

البحر الأسودُ يريد خَنْقِي
يريد خَنْقِي أنا
كقناة مظلمة .

خمس عشرة سكّيناً ذاتَ
مقبضٍ أسود عالقة في صدري
قلبي يقف!
سيقف قلبي من جديد !

يوجد هناك خمسة عشر جرحاً في قلبي
اخترقت صدري ذات مرة
كان الغوغاء يظنون أن قلبي



الأعمال الفنية: Gizem Saka- تركيا

لن يبادلهم إطلاق النار

كي لاتزيد فَجَائِعُه

قلبي يقف من جديد

قلبي، هل سَتَدَقُّ مِنْ جديد ؟!

أحرقتْ النارُ خمسة عشر صدراً وقلباً

حَطّمَ القلبُ خمس عشرة سكيناً ذات مقبض أسود

قلبي ؟ !

سَيُدُقُّ كَرَايَةٍ من الدم

س

ي

د

قّ

شجرة الجوز

رأسي كرغوة سحاب

وغيم ،

في وطني

وفي آخر البحر، أيضاً

أنا شجرة الجوز

ورقة ورقة

غصناً غصناً

مثل أسماك

تسبح كثيراً داخل الماء

أنا شجرة الجوز في حديقة الورد

كيف لا تعرف ذلك !
والشرطي أيضاً لايعرف !

أنا شجرة الجوز.
في حديقة الورد

تسيل الدموع من العيون،
ارتفعْ
احذف العمر من الحياة



في يدي مئة ألف ورقة من بلدي
وبلدي في يدي
أنسجُ آلاف الأوراق
وأضعُ
الأوراق في عيني، لأدرك المفاجأة.
مئة ألف عين تراقبك في إسطنبول
مئة ألف قلب جاهز للانفجار
أنا شجرة الجوز.
كيف تعرف ذلك؟
ما أنت أعلم من الشرطة.

نجيب فاضل كيصاكوريك

المتوقّع

لا ينظر المريض إلى الصباح
ولا القمر الميت الجديد
ولا الشيطان للذهاب
كما انتظرت نفسك للمجيء
وجدتك في غيابك
وعندما جئت
لم تكن هناك ضرورة
لحضورك .

(ترجمة: أحمد الصغير)

متين جنكيز

زهور الربيع ومسدّس فارغ

بمسدّس فارغ بارزتُ
أعدائي دائماً
مددتُ لهم باقةً من زهور الربيع

عندما قابلتُ معذِّبي بعد سنوات في المستشفى
حيث أخفى وجهَه خجلاً
قلتُ له: سلامتكَ
سألته: ماذا بكَ؟
ثم وضعتُ في كفه زهورَ الربيع التي اقتنيتُها في الزّنزانة

خضتُ مَعاركَ، ليس في ذلك كَذِب
ضدّ الفاشيّة والإمبرياليّة والرأسماليّة
لكنّني لم أقتل أحداً ولم أجرَح
أطلقتُ زهورَ الربيع في الميادين

قال الأصدقاء: لا فائدة من حَمل مسدَّسٍ فارغ
هو أخطَرُ من مسدّس مشحون
فهمتُ قصدَهم
دفعتُ زهور الربيع في أنبوبة

عندما أفرطتُ في الشراب
تذكّرتُ همومي
تنهّدتُ
حَدَثَ لي أنْ بكيتُ سيلاً جارفاً
ولكن لم أبال بالأوهام
وشاهدتُ زهورَ الربيع في السماء

أطلقت ضحكات كثيرة
ملتُ إلى كل جميلة رأيتُها
فاقترحت لهنّ العشق
وعلى وجهي شيء من الوقار
أعرف أنني سأُرفَض
وتخيلتُ أنني أضع زهورَ الربيع في شعرهن

وعندما تركتني عشيقاتي
لأسباب تافهة، قائلات إنني لا أُحتمَل
لم أزعل، ولكن قدمت لهن
زهورَ الربيع التي اقتنيتها على حافة هاوية

أحببت الأزقة المسدودة، لأنني أشبهها
بحثت عن الشمس في هذه الأزقة أيضاً
لذلك وجدني أصدقائي وقِحاً
فاقتنيت زهورَ الربيع من أعضائي المتألمة
ومسحت بها أفواههم ليسكتوا

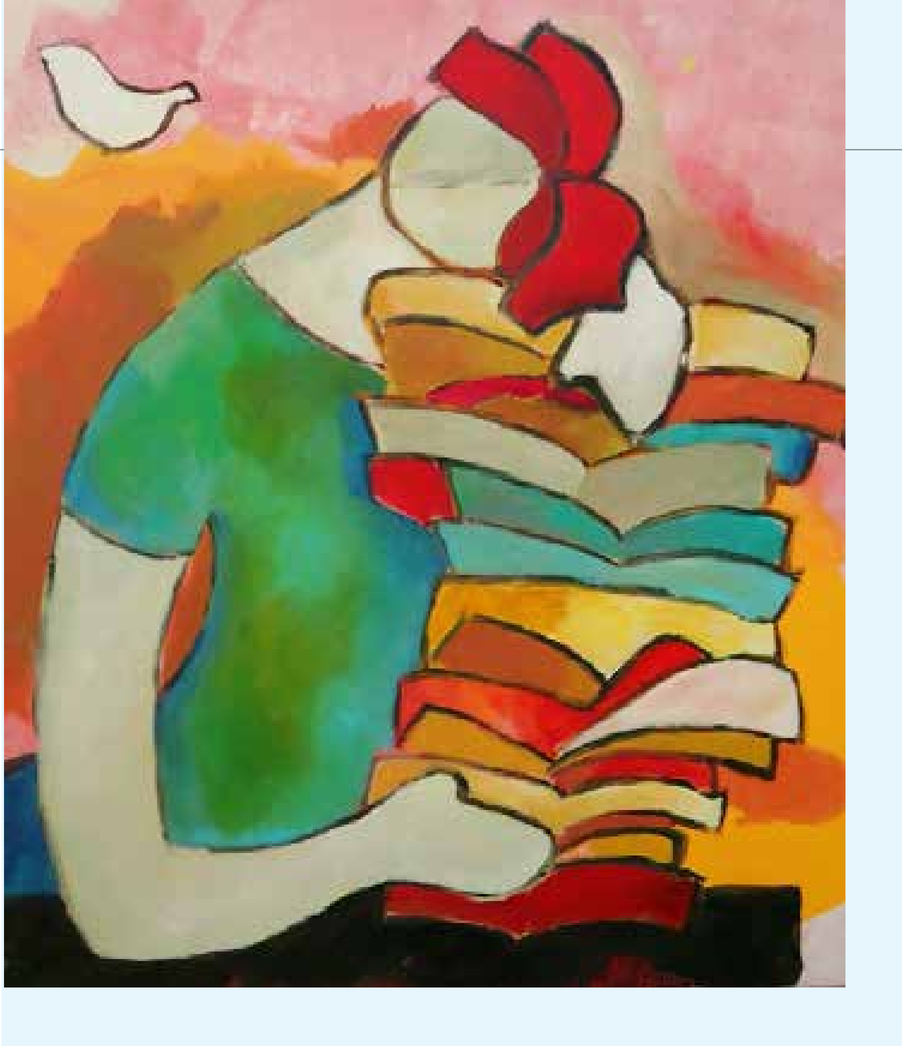
غنيتُ أغاني الخلاعة
الملقّنة درساً عن العشق
مع أنني تجاوزت الخمسين من سنين
ولا أزال أقتني زهورَ الربيع

أشبه مسدّساً فارغاً في النهاية
لجأ إلى زهور الربيع
لا جدوى في المبارزة
ولا في الشعر .

وصايا الشاعر

افرضوا أنني في طريق بلا عودة
لن تقع الطرُق التي احتست حزني في خطأ بعد الآن
هكذا سيكون أصدقائي
طائفة من الجانّ
هكذا العدَمُ حقيقةٌ، وكذلك نبضاتُ الله
وليس حتماً أن توجَد هذه الأريافُ وظلالُ الأشجار

اتْركوني هنا دون أن أبكي
عند العودة أَدُّوا صَلاتي بركعتين من العَرَق
ولاطِفوا حشرةً نبَّتَت برعمها في العَرَق لإحياء ذكرايَ
فلْتتابعْ خطواتُكم صفّاراتِ الإنذار الصادرةِ من داخلكم
لا تتوقّفوا، فليكن الحُبّ سجدتَكم



أأخطُر ببالكم وأنتم يحبّ بعضُكم بعضاً؟
فبالهناء والشفاء ذكرياتي لكم!

افرضوا أنني شجرة منخورة بلا جذع ولا أوراق
ولْيَكُنْ دَوِيُّ الحشرات نغمةً للعدم
تخيّلوا أنني بحر لا بداية له ولا نهاية
تخيّلوا أنني سفينة تبحر في نور

حلمي ياووز

ناظم حكمت

الحزن يليق بنا أكثر
وربما نحن أكثر فهماً له

نحن أولئك الصامتون الشجعان
الذين أُرسلوا من سجن إلى سجن
ونحن نحلّ كُبّةَ صيفٍ
ونغطّي الموتَ علينا مثل فروة راعٍ
والواديَ، مدوَّرين بلا توقّف
كحصان عربي يسيل ممخّضاً
والأيّامَ التي هي مهماز حادّ
أو عجلة حظّ من نسيج أطلس

نحن الذين ينادون: يا «ناظم» المنافي!
متحمِّسين ومتودّدين ووحيدين
ننسج الشِّعرَ مثل العصفور
من ريش الحزن
وفي المنسج الكحلي لليالي
ويقول شعبنا، وهو ينثر صوت الوردة
ليفوح منه زعتر أغنية شعبية:
هكذا يُكتَب عشقنا

الحزن يليق بنا أكثر
وربما نحن أكثر فهماً له

مدينة من الشرق

سِعِرْد مدفنٌ بدون شجر
مدينةٌ طفولتها جبصين طبيعي
هناك كلُّ بئر
تعرف الماء مثل وليّ
مدينةٌ طينٌ للحزن ورملٌ للغضب
هناك يملأ العاطفةَ
دِفْلى طولاً وعرضاً

سِعِرْد رياحها صرعى
مدينة شبابها خان يعجّ بالناس
يفرز متسوِّلُها الزمانَ
مثل أرز الخوف
مدينةٌ نرجسٌ أعمى

تَدْفن عسلاً ميّتاً
في النحلة، بدون خليّة

سِعِرْد، مدينةٌ
عِنَبُها مرآة
شيخوختُها من خُزامى من الإسمنت المسلّح
هناك يجفّ حتى الخريف
من الألم
تبلى الغربةُ في الخزانة
والموتُ، مثلَ أُسرة كبيرة
يتناثر من مساكنها .

مؤثر يني آي

كانت هناك صحراءُ قبلَ وجودي

قِفا نَبْكِ من ذِكْرى حَبيبٍ ومَنْزِلِ
بِسِقْطِ الِّلوى بين الدَّخولِ فَحَوْمَلِ
(امرؤ القيس)

كانوا يأكلون صدري جيفةً، رأيتهم
لستُ مَن طلب قائلاً: «جابوني على الدُّنيا!»
لكنني وجدتُ نفسي حولَ النارْ
مِثلَ أسْنِمةِ الجِمالْ
تكوّرْتُ عندَ العُبورِ عَبْرَ العالَمْ

جمَعوا حَفْنَةً من الرَّمْلِ في كَفِّهِمْ
ونَثَروها...
نمتُ على أثَرِ أقدامِ البهائِمِ في الليالي
وكان جِسْمي متموّجاً
عندَ انْتهاءِ الرمالْ
فوجدتْ عينيَّ من خلال وِشاحي
«أين العالَمْ؟»
– ما دمتُ بدويًا في صحراءِ الهُيامْ –

انسكبتِ التمورُ في عقلي بين يَدَيِ الليلْ
لم أجِدْ صوتاً لآذاني
«نظرتُ» إلى قلبي نظرةً تُضاهي الصحارى .

قرية الزهور

تعلّمتُ من زهرةٍ
أنْ أَلْزَمَ حيث أنا

لم أرَ شمساً أخرى
ولم أشربْ ماءً آخرْ

نظرتُ إلى الضَّيْعةِ حيث إنها ضُلوعي
وإلى ترابي حيثُ رأيتُ سمائي

عليَّ مرَّتِ الفُصولْ
ونملةٌ صديقةٌ مع وكرِها

تعلّمتُ من الوقوفِ بلا توقُّفْ
أنْ أكونَ زهرةً.

(ترجمة محمد حقي صوتشين)

ألتشين سيفغي صوتشين

اقتلوني عندما تنتهي قصيدتي

إلى فريدريكو كارثيا لوركا

اقتلوني عندما تنتهي قصيدتي أيها السادة
في الضحى أو العصر

لا فرق.

اقتلوني عندما تنتهي قصيدتي أيها السادة
في غابة أو في صحراء أو على ضفة نهر
لا فرق.

اقتلوني عندما تنتهي قصيدتي أيها السادة
بحلقة حبل أو بسبطانات بنادق
لا فرق.

اقتلوني عندما تنتهي قصيدتي أيها السادة
أنا قصيدة
معفاة من الموت
أتدفَّق كشلّال
من أرض الأندلس.

اقتلوني عندما تنتهي قصيدتي أيها السادة
أنا شاعر
وقصائدي لا تنتهي
لهذا، متّ أم لم أمت
لا فرق.

اقتلوني بقدر ما تشاءون أيها السادة
سأولد من رمادي
وفي عيني ورد.

نافذة مفتوحة على الوحدة

إلى فَرّوغ فرخ زاد

أُطلُّ من النافذة المفتوحة على الزرقة
«وعلى ارتباط بالشمس»
أحلم أحلاماً خضراء
على شعر شجرة سرو، طويل.

كأن قدمي على النجوم
وشعري في الرياح
كأنني زهرةَ كرزٍ وشقائقَ بيضاء
في حديقة يانعة الخضرة.

لم تُغلق النافذة بعد
هلموا، هلموا يا أولاد
إذا لم نلحق باجتماع المساء
سيشنقون الحرية.

أطلّ من النافذة المفتوحة على الزرقة
«وعلى ارتباط بالشمس»
أحلم أحلاماً خضراء
على شَعرِ شجرة سرو، طويل.

أجمع النرجس من نافذتي
أضع الربيع الأخضر
في عينيّ عندما يمرّ
لكي لا تجفّا حتى الربيع الحقيقي

أطلّ من النافذة المفتوحة على الزرقة
والحرية في حضني
أغذيها بالدم والقيح
وسيأتي الحليب إن صمدت.

أخرجتُ النرجس قبل قليل
من محجري عيني
سأضعه على شعرِ الحرية
فالربيع حقيقة على بابي.

أطلّ من النافذة المفتوحة على الزرقة
«وعلى ارتباط بالشمس»
أحلم أحلاماً خضراء
على شعر شجرة سرو، طويل.

إذا سأل أبي عن الغبار على وجهي

في اجتماع المساء
سأقول له: كنت في الحلم، وسقطت
في اجتماع للشعب.
أطلّ من النافذة المفتوحة على الزرقة
«وعلى ارتباط بالشمس»
أحلم أحلاماً خضراء
على شعر شجرة سرو، طويل.

إلى الأولاد أزهار زنبق الماء

أنا شاهد إجباري
أنا لاعِنُ العيون
أنا عدوّ العنف
والموت
والصراعات كلّها.

تغيّرتُ في الصورة التي تعكسها المرآة،
غيرّت هدفي وغضبي
وتحوُّلي في سنتي الألف إلى حجر يلعن الإنسان.

قال الولد: «عينا الحجر تتحرّكان.».
قالت أمه: «ما هذا الهراء!»
قال الولد: «الحجر يبكي.»
قالت الأم: «ما هذه المبالغة!»

شعرت بالضيق، فأسلمت نفسي للأرض
لم يستهجنّي جذر الشجرة
شربتني حمامة
غزال لمس وجهي بقائمته
مرت يدا حنان من قلبي
أبيض



أزرق

تحوّل إلى زنبق ماء سريع العطب.

محمد فيدانجي

لا علاج

استيقظت على ذلك الفصل

قرع المطرقة كدر، واحتسيت المرّ

يسوط الريح صدري

فهذه العين جريحة، صامتة غالباً

في زقاق قدر يظلله الظلام

تسألني ابنة المدينة عن اسمي

ما أنت فاعل في غياب رغبتك بالحياة؟

أنزع عظامي وأشفّيها من القماش

القمر يشكو همّه، والألم حبل مضروب على قلبي

وماءُ بحرِ قلبي العنيد يفيض بلا توقُّف

أتمنى أن تتزلزل الأرض إذا كانت تلك اللحظة

ستستمرّ في جسد تعتبره خرائط الرمل والنمل

والصور المتبرعمة والنجوم المدفونة

والذكريات الصائحة وطناً.

أذوب شوقاً لجوار نار الآن

بعيداً عن أمهات تمشين إلى الحنطة

يا إلهي، ما هذا العلاج الجامع بين السمّ والسعادة !

أجلس، وأهذي بنبرة مشاكسة:

نزف الفراشات ليس طبيعياً

وما إذا كانت يدي الأخرى تنفجر أيضاً!

سقطتُ بينكم من حريق، هذا صحيح

كنت شبحاً تحت شجرة صفصاف

اشتعلت الناي التي أنفخ فيها، وصداي رماد

دخان المدينة ولهب الورق، نعم آمنّا

نعم، إنها آية، إنها آية لتملأ المغارات





آمنت بالجمال منذ عهدي بالفحم
وكما آمنت بالرب، فقد شُغفت به.

تسألني ابنة المدينة عن الوحدة
وهي تقف، وتنظر إلى وحدة المحطة.

محمد جان دوغان

طيران في مستوى عالٍ

هل يعود أحدنا للآخر مع مرور الأيام؟
وهل تعيد الحياة ما أخذته
بالرماح والسهام والحراب؟
تعال تمدَّدْ بجانبي، واحكِ لي بهدوء.

لم أرَ جسدي
قد ارتاح قطّ
لو أرى الماء على طرفه هذا
والهاوية على طرفه ذاك.

كأن الإنسان شيء مكسور
شيء يتبدّد إذا انكسر غلافه
يُفقد في الصيف
ما أُهدي في الخريف
لولدين غجريين:
أحدهما صبي، والأخرى بنت.

يجمع آدم بذور الفضّة
وتندم الفتاة لوقوعها في الفخ/ البعد.
يبرد الطقس، وتشتدّ برودته.

لو أعرف أين هو
لوجَّهت وجهي نحوه
واستمدَّ لونه من هناك وشحوبه أيضاً
وذاب نسيج الوجود هناك.

قُطعت إمكانيّات خلاصي.

كلَّما أتيتك بشعور الموت
كورقة جافّة
منفصلة عن شجرتها
تعيد الحياة إليّ
بقبلة لشعري وعيني.

إذا رأيتَ شجرتك في الأرض
فأنت ابن الفراق
أنا لا أستطيع أن أنفخ عليك
أنا لا أستطيع أن أشتّتك
أنا لا أستطيع أن أقسو عليك
لتحلِّلك الأرض.

إذا كنت قد رأيت شجرتك مغروسة في الأرض
فأنا أعرف ما بين الغصن والأرض.

(ترجمة : عبد القادر عبد اللي)

وردةٌ والبلاد تنام طويلاً

محمد القدوسي

ورق القرنفل في دمي
هَدَلَ الحمام
والزهرُ أوُّله البلادُ
أُحَدِّثُ الآتين رمزاً قبل إتقان الرطانةْ
كيف التحدُّث قبل إتمام الحقيقة بالكلام؟
والواقفين على الغناءِ من البداية لا أعاشرهم طويلاً
في الانفلاتِ من الزنازنِ للختامْ
وازنتُ بين هويّتي وهواية الشمس التحدّي بالقِدَمْ
(فوجدتُها أكبرْ)
(ووجدتُني أظهرْ)
وازنتُ بين هويتي وبساطة الليل الطويلْ
(فوجدتُهُ خِلّاً)
(ووجدتني ظلّاً)
بلدٌ تكوَّن فجأةً
من غير فجرٍ
ثم صار له المَلِكْ
فتقرَّبت منه الرعايا
بلدٌ تُكَوِّنُهُ الشظايا
دلتاهُ تملؤني وأسكبها
وجدوا التموُّجَ فوق صفحةِ نيلها يخبو
فتعاهدوا أن «يستقرْ»
وتعارفوا بالصبرِ
والحِكَم المعادةْ
بلدٌ تعاشرهُ الرمادةْ

فاستعصمي بالسرِّ أو قومي لسرِّكِ يا بواكير الأفقْ
لا تكشفي عينيكِ
فالسهم المراوغُ قد يجيء من الشفقْ
أو قد يجيء من الحقولْ
لا أمن بعد اليتمِ
إنا قد فقدنا فجرنا
والليل خِلٌّ خاننا
وانحاز في صفّ الفَلَكْ
لا شيء إلا أن تغامر وردةُ الحزن النبيل والانتظارْ
للقادمين عذابهم، كَتَبَ النهارْ
والبرد أوسمةٌ لأبنائكَ
مجمرةٌ لإطلاق البخورْ
لن تنجب الرعشات قلباً
فالتجئ للصهدْ
أو دعني أصارحهم ببردٍ
سوف يَحْطِمُ كلية الرجل المدَّد في العراءْ
كيف اصطبرتَ على الشتاءْ؟
من كم يعرّيكَ الشتاءُ ولا دثارْ؟
لا عيد إلا العيدُ
دعني أمتثلْ للقلب مرةْ
المطلقاتُ جميعها وطنٌ تغادره المسرّةْ
ماعدتَ أماً أو حناناً أو قطوفاً دانيةْ
هو للرجالِ الغائبينَ نشيدُهم
والطفلُ زهرةْ

تنمو على قضبان قلبٍ
كيف طاوعتَ الأكابرَ ثم أنَّبْتَ الصغار؟
خيَّرتني بين الإصابة وارتحالي
فاخترتُ أن أبقى بقبريَ، أو أموت على الطريقْ
وخبرتني، فانحزتُ للشجر العتيقْ
وسألتني، فأجبتُ: يا سقم العشيقْ
نَمْ وانتظر
لا شيء يرجى حين يمتد السؤالُ يبتّ أوصال احتمالي
كم مرة أسلمت محراثَكَ وجهيَ
فانخلعتَ
ولم تكن ـ أبداً ـ مزارعْ؟
كم مرة تركت ملامحها الوجوهُ ونَزَهَتْكَ عن النظرْ؟
كم مرة؟ أرجوك: قل
كيف انحبستَ وأنت تبلعنا جميعاً؟
كيف انتهيتَ وليس تعرفكَ الشوارعْ؟

الصبح قنديل بدا
وأنا قد اخترتُ الحديث المستمرَّ
فأوجزوني
أدعوكَ يا بلدَ الرغيفِ
وحفنةِ الطمي المبلَّل بالعناءْ
لا ترسل العشقَ البواحَ إلى المراقبِ سدَّ نافذةَ الهواءْ
الليل اسم لا يضاءْ
وغداً ستجتاح الشوارعَ
قبلةُ الحزنِ الجديدةُ
ثم تمضي
في انفعالات المرور إلى الخلاءْ
فأضيء اسمي
أو أجَنُّ من التحدُّث بالإشارةِ في الظلامْ
أشعَلْتَنا، ثم انتهيتَ، وقلتَ لا تتعشَّقوني
بلدٌ يريق لنا المحبةَ في كؤوسِ الأضحيةْ
والأمنُ أوَّلُهُ العصا والتعميةْ
وتمزُّق الأسماءِ في رقمِ النداءْ
ورق القرنفل في دمي
وفروعه في معصمي
قال الفتى لفتاته في السابعةْ:
قد نلتقي عند افتتاح الجامعةً
قال الفتى لفتاتهِ في الثامنةْ:
بلدٌ تَفَرَّقَ بيننا
قال الفتى لفتاته في التاسعةْ:
قد نلتقي، بعد الفصولِ الأربعةْ
قال الفتى لفتاته في العاشرةْ:
لن نلتقي، نامت عيون القاهرةْ
عن وردةٍ
كتبت بشارتها
وغنَّت في الدماءْ



الأعمال الفنية: إبراهيم بوسعد - البحرين



واعطلتي في شقّتي!

بنسالم حِـمّيش

مضى عليّ زمنٌ اعتبرتُ فيه الحبّ بين ذكرٍ وأنثى تلازماً بالروح وحسنَ التلاحم، حتى صرت من بين المحبّين الهاتفين: تلازمنا بالحواس والجوانح كلها، وتلاحمنا حتى توحّدنا؛ بل ادّعيت أن محبَّيْن إذا اشتكيا من الرتابةِ والأضجار، فلأن حبَّهما أمسى لغواً ولهواً وهراء...

ثم أتى عليّ زمنٌ آخر، وأنا في سنّ الأربعين، رأيت فيه من الأصْوَب تعليق حكمي في الحبّ والتحلّي بالحياد حيال شأن شائك ومتحوّل بحسب النوازل والحالات، وما تفعله بالقلوبِ والمصائر تقلّبات الدنيا وصروف الأيام.

أما عن حالي، فلي مع الشأن ذاك من الكبوات والخيبات ما ينسيني ما عرفته فيه من لحظاتِ أنسٍ وألفة، مرت جميعها مرّ السحاب، ولا داعي لذكر هاته ولا تلك، بسبب ضيق الوقت وانتفاء الرغبة، أو قل لأني أريد لنفسي الطمأنينة والراحة، خدمةً لصحتي ورعاية. ومن ثمة تدرّعت بالتفاؤل ديناً وقِبلة، وجنحت إليه مدّعياً أن الناهض من مهاوي التشاؤم هو من لامَسَ قيعانَ اليأسِ وعتماته، كما هو حالي، لكن لا

حكم لي في أناس، وهم كثرٌ، تحصل لهم تلكم الملامسة، فإما أن يثبوا لأجَلٍ وجيز، وإما أن تنكسَّرَ حيوياتهم تحت وطأة المثبِّطات والأوجاع المستدامة؛ لا حكم لي ولاسعة سوى أن أدعوَ لهم بالصبر على الرزايا والفرج بعد الشدّة.

كذلك سننتُ لي سلوكاً سلامياً لا استسلامياً، ومن تلقاء ذاتي، لا تحت ولاية معلّم أو شيخ، ودأبت على ريّهِ بأفكار، ككظم الغيظ، ولفظِ الغصص، واستصغارِ الإذايات والمكاره، والتَريُّضِ البدني، وتبنّي الحِمْية في التغذية وضدّ الشهواتِ والمطامعِ والعلائق العبثيّةِ المهلكة. أما إذا شعرت ببوادر الوهن تدبّ في أوصالي وخاطري، وتتهدّد خطّتي ونوابضي، فلا ترياقَ إلا في السياحة ما استطعت.

عن أسفاري إبان عطلي في أرجاء الأرض الرحيبة، حكيتُ لمن تبقى لي من أصدقاء. بعضهم كانوا بالكاد لا ينصتون، وآخرون مني يسخرون. ومن ثم، حكاياتي أخذتُ أرويها لنفسي على انفراد.

لم تكن تنقص لوحة رحلاتي سوى واحدةٍ إلى الصحراء.

آهِ يا صحراء!

لكنْ على عتبة عطلتي السنوية الجديدة، منعني عن ذلك عجزٌ ماليٌّ قاهر، فقرّرت قضاء مدّتها الشهرية على طريقتي في شقّتي، مكتفياً من القوت بما ادّخرته في مطبخي وثلّاجتي، ومن خرجاتي بما قلّ ونفع ليلاً أو وقت السحر.

الخيال على كل حال، قلت، قائم لكي نسخِّره ونستثمره. فالحلّاج حَجَّ إلى مكة على توهُّم، من دون أن يبتعد عن بيته ولو بقدم واحد، هذا ما علِمته عنه من تسكّعاتي في قراءة الكتب المفيدة، عملاً بإرادتي في تقوية عصاميَّتي.

في ما يخصّني، المهمّة بالغة السهولة، إذ لا حاجة بي إلى أن أقطع بدرّاجتي الناريّة الكبرى مسافات ومساحات شاسعةً رتيبة، متعرّضاً لمخاطر مميتة، كالزوابع الرملية المفاجئة، والتيه، والعطش، وضربات الشمس، والسرابات والهذيانات، علاوة على لدغات العقارب والثعابين الرقطاء السامة، ولسعاتِ الحشرات الضارة، ومن بين هاته ذبابة تْسي-تسي في مستنقعات الواحات، تصيب الملسوع بالنعاس مدى الحياة، وإذا ما أفاق برهة هَمْهَمَ: من أنا؟ من أنتم؟ ثم تخبَّط في لجج سباته المتّصلِ السّحيق، يتقلّبُ فيها، ويفوت حتى يموت.

والواقع - أعترف - أن بقعاً صحرائية توجد سلفاً في باطني، وبالخصوص في نزوعي المكتسب إلى التأقلم مع الاعتزال والتخندق، تأقلمٌ صرتُ معه عند اللزوم أقلّص وسائلي المعيشية إلى الحدّ الأدنى، فألغي الحضور في المواسم والمناسبات الاحتفالية، وأمحو كل أثر قد يدلّ على مأواي الذي ألهو بإطلاق ألقابٍ متنوّعة عليه، تلتقي كلها في معنى واحد: مأوى مراودةِ التأمُّلِ المعمَّق.

مع مرّ الأيام التي انتهيتُ إلى فقد أسمائها وتواريخها، كأني بيَ أخذت شيئاً فشيئاً أتخلّص من عبء جسمي الذي كان يتربَّص بي الدوائر، وكذلك من سيول الكلام وزخارفه اللصيقة بمحيط مبنيٍّ على الفقاعات، وللمجهول.

في ليلِ يوم مخصوص، رأيتُني فيما يرى النائم أني على حافةِ هوّةٍ سحيقة، يصيبني النظر إليها بدوار حادّ، فلا أبدّده إلا بالرجوع القهقرى والوقوعِ في هنيانٍ عنيدٍ كثيف، أراني الحميرَ ديكة، والغربانَ حمائمَ، والأحجارَ جواهر. ومن رأسي تظاهرت رؤى أخرى غريبة، زئبقية، كانت كالفراشِ المفتون تفنى سريعاً في اصطدامها بيقظاتي المباغتة، مخلِّفةً لي ذكرياتٍ متلاشية يربطها خيط عنكبوتي واهن. إحداها: مُسختُ حشَرةً سامّة تعيث وخزاً في الأطراف الحميمية لنئبة تائهة، تشبه عيناها - واعجباه! - عينيّ زوجتي القديمة، التي ما زالت حيّة تُرزَق!

وعلى ذكر هذه المرأة، كان أن توافقنا، بعد أن استفحل أمرنا، على طلاقٍ بالتي هي أحسن. وغداة فراقنا بلا رجعة تسرَّبت إليّ إشاعات، أمَضُها أن الطالق باتت تدَّعي لصاحباتها وخلّانها، في أثناء مجالسِ الخلاعة والنميمة، أن الحجّة الوحيدة التي بها كانت تلقِّمني الحجر، وتقمع مقاومتي، هي حين تصير مثل فيلة هائجة في متجر للخزفيات، فتقلبُ طاولة الأكل، وتمعنُ بكثير من الدقّة والإصرار في تهشيم الأواني والأثاث، وكل ما تصادفه يداها ورجلاها... وإذا ما سُئلت عن سبب فعلها التهشيمي هذا، أجابت على الفور: حتى أتجنَّب ضرب بعلي بحزمة حرير أو، إن لم أجد، بكمِّ فستاني.

بعد تلك القديمة، لم يتيسَّر لي العقد على أخرى جديدة، وذلك لأني في طوري هذا، صرت متَّخذاً موقف من يتعشَّقُ ما لا يوجد، وربما مدى زماني لن يوجد.

خلا تلك الرؤيا المرعبةِ الزائلة، كنت في الأيام الأخر في شرفتي أستحمّ بدوش بارد ثم بأشعّة الشمس الساخنة. وتحت الأنوار الطليقة التي يعجز أيٌّ كان عن نهشها أو بعجها، بحثت لحسابي عن تملُّك فضائلها وأسرارِها، مستعيناً في هذا بأفكار شعراء وحكماء مستنيرين، مسطّرة في كتب بينة أحطتُ بها نفسي وآنست، ونهلت منها في شرفتي أو على فراشي.

كذلك مرَّت عطلتي الصيفية في فضاء شقَّتي. ولما استأنفت عملي في مصلحة بريدية، رأى بعضٌ زملائي متأسِّفين أني هزلت جسمياً، لكنهم في المقابل هنَّأوني على كون جلدي تشمَّس وتَبَرْزَن.

وهذي واحدة منهم، زميلتي في المكتب، ذات الجلباب الملوَّن والحجاب الشفيف، دنت مني، فباست على خدَّيَّ سمرتي المكتسبة، ثم سألتني عن سرّ ولعي بالأسفار، ففبركت لها عفوَ الخاطر تبريرات عصت إجمالاً على فهمها، فلم تطلب توضيحات، واكتفت بتقويس حاجبيها وفَغْر فيها. وحين همَّت بالخروج رددتُ عليها بوستها، فانصرفتْ وهي تنبئني أن بعض الزملاء يفترضون أني قد أكون أمضيت عطلتي في إحدى الجزر اليونانية، أو ربما في ميامي، أو هونولولو.

الطاحونة

محمد عباس علي

كنت أعرف جيداً أن هناك من يراقبني، يرصد تحركاتي بدقّة متناهية، ينتظر الفرصة المناسبة لينهي مهمّته ويعود مرفوع الرأس، عيناه خلفي، أمامي، ويداه على زناد أعمى لا يعرف التردُّد ولا البطء. الهرب منه ضعف لا أقبله، ومواجهته خطر لا قبل لي به. أمَرَه أهله (عائلة الرواتب) في قريتنا أن يثأر مني، حمل السلاح وفروض الطاعة وزحف إلـيّ، العـودة الآن إلـى قريتنا جنون، البقاء في القاهرة أيضاً خطر داهم، والاختباء ضرب من المستحيل. قرّرت استخدام سلاحي الوحيد وهو العقل، ركبت القطار عائداً إلى قريتنا (آخر مكانٍ في الوجود يجب أن أفكّر في اللجوء إليه) كان مزدحماً كالمعتاد، القفف تتراص على الأرفف، وربما جاورها بعض الشباب العائد في أجازة إلى قراهم في الجنوب، أما على المقاعد فقد تلاصقت الأجساد في نغمة نشاز وبصورة لا يكاد يصدقها إلا من يراها رأي العين، فالزحام يصل إلى حَدّ التلاحم، وفي الوقت ذاته يتحرّك بائعو المأكولات و المشروبات المثلّجة والمشروبات الساخنة بحريّة كاملة وسط الممرّ الصغير بين صفّي المقاعد المكتظّة، منادين على بضاعتهم بأصوات تختلط بلغط الركاب، ومعهم صوت صفير القطار في بداية التحرُّك، أو صراخ عجلاته الذي لا يهدأ من ثقل حمولتها وطول المسافة التي تقطعها.. أعرف أن ذلك المترصِّد يركب القطار معي الآن. أدرت عيني سريعاً في الوجوه المتلاصقة حولي، حددت مكانه، ذهبت إليه، وكلما اقتربت لاحت لعيني صورة لا تكاد تفارقها، صورته وهو يخرج مسدسه وسط الخلق، يحدّد باتجاه القلب، يضغط الزناد، أغرق في بحر الدماء، تغرق القرية - الغارقة أصلاً في الدماء - معي، ونحن جميعاً لا ننطق بحرف. حمدت الله أنني وصلت إليه سالماً، لم ينتهز فرصة وقوفي في الممر رغم الإصبع العنيد على الزناد الأعمى تحت جلبابه، تعمّدت الجلوس بِجواره محاولاً السيطرة على قلب لا يهدأ صراخه، ولا يملّ هلعه وتنمّره مما أفعل.

جلست بجواره، بدا متوتّراً مشدوداً بحكم الفعل المقدم عليه، ارتديت قناع الهدوء المطلق، وبدأت أتحدث إليه، حدّق في وجهي بعينيه الواسعتين بحدقتيهما السوداوين وهو يتلفّع بصمت متنر. أخذت أسابق اللحظات كي أعرض عليه ما لديّ، أحادثه عن قريتنا، عن طفولتنا وعن صبانا، عن تلك الطاحونة الملعونة التي لا ترحم بعيداً أو قريباً، وتمنياتي أن يجيء اليوم الذي يتمّ فيه القضاء عليها. ولأنني مملوء حتى حافّتي بالفكرة التي جئت من أجلها فقد وجدتها فرصة لأعرض عليه ما وصلت إليه غير خائف ولا وجل من ذلك السلاح المتربِّص تحت جلبابه، والذي يضع إصبعه على زناده استعداداً للحظة التنفيذ. كانت كل خشيتي ألا يقتنع، ولحظتها أكون قد منحته رقبتي طائعاً، مسهّلاً عليه المهمّة بأكثر مما كان يتمنى؛ لذا تكلّمت ربما لاقتناعي بفكرتي، وأيضاً لأنه متعلّم وسيفهم ما أقول، وكذلك لتأكدي أنه يعرف جيداً أنني أدرس في الأزهر. وهذا له مكانته في قريتنا، حدّقت في عينيه بالكاد، فقد كنّا تقريباً متلاصقين جنباً إلى جنب وسط القفف والجوالات والأجساد الناعسة أو المتحاورة حولنا، قلت له بهدوء إنني أعرف مهمّته، وأدرك جيداً حرج موقفه، لكنني لديّ حديث خاص له قبل أن يبدأ مهمّته التي لن أقاومها بحال.. بطبيعة الأمر حدّق في وجهي بعينيه الواسعتين بحدقتيهما السوداوين



قائلاً بصوته الغليظ كلمات ساذجة محاولاً بها التملُّص من الاتّهام. شرحت له وجهه نظري بهدوء وكيف أن الأمنية الغالية بالقضاء على تلك الطاحونة الملعونة يمكن أن تتحقَّق على أيدينا، حَدَّق في وجهي متشكِّكاً، عدت أشرح ما لديّ، أظهرت انفراجة قسماته وبريق عينيه أنه بدأ يعي ما أقول، رفع يده عن الزناد، ارتمى قلبي لاهثاً محاولاً التقاط أنفاسه من جديد، مددنا أكفَّنا نحن- الاثنين- بالسلام، تعاهدنا على تنفيذ خطّتنا.. وصل القطار بأسرع مما تصوَّرت، هرولت حسب الاتفاق إلى شوارع القرية، اتصلت بشباب عائلتنا دون شيبتها، تواعدنا على لقاء فوري، بدأت أشرح ما لديّ، بطبيعة الحال تقابلني الاعتراضات، وربما الرفض، غير أن الأمر يحسم أخيراً لصالح الفكرة. نتَّصل بالآخرين من شباب عائلة الرواتب، يؤكّدون أنهم نجحوا في مسعاهم أيضاً، أصبح كل شباب عائلتهم تقريباً في صفِّهم، نتَّفق على اللقاء فوراً، ينتشر الخبر بسرعة البرق في الأنحاء، يهرع الكبار إلينا، نسير معاً يداً بيد، ندور في حارات القرية وبيوتها مارّين بعائلاتنا جميعاً غير مبالين بنظرات الاستهجان ولا نظرات الرفض وكلمات الويل والثبور، نهتف بقوة وبإصرار :

الشباب يريد إسقاط الثأر..

سفر..

بوشعيب عطران - المغرب

صمت ثقيل يلفّ الجميع إلا من أزيز المحرّك الذي يشاغب الفضاء، السائق في وضع لا يُحسَد عليه، متضايق من شيء ما، يقبض على صدره. بعد نهاية تنقُّلاته المكّوكية بين المدينة وضواحيها، أوقفه شخصان في طريق عودته إلى بيته، وألحّا عليه أن يوصلهما إلى ما وراء التل، ويقف حيث يبزغ القمر..

قلّما سلك تلك الطريق لوعورتها فهي شبه خالية من السكان، وتزيدها الغابة المترامية على أطرافها وحشة مع حلول الظلام، لكن أمام إلحاحهما وإغرائه بمبلغ مالي لم يرفض طلبهما..

رجل وامرأة في منتصف العمريجلسان وراءه جنباً إلى جنب، حدّق فيهما من خلال المرآة.. المرأة بدينة شيئاً ما ترتدي ملابس سوداء مثل الرجل، وجهها يعلوه الشحوب، وعيناها فارغتان، لولا اهتزازها وقبضة يدها على الحزام المتدلّي لحسبتها من الأموات.. أما الرجل فقلّما يرفع عينيه المركّزتين باستمرار على يديه اللتين يفركهما بعصبية، فكلما التقت نظراتهما أخفضها السائق بسرعة رهبة من شرارتها، أحسّ بالجبن، وساورته الشكوك من العبارة التي بدأت تتردّد في داخله على إيقاع غريب (قف حيث يبزغ القمر..).

الطريق كان وعراً زلقاً بسبب الأمطار التي تساقطت في الصباح، كان يسوق حذراً رغم أنها كانت محفورة في ذاكرته، ويعرف جيداً كيف يجتاز المنعطفات التي تمتلئ بها..مع بداية الغروب الذي بدا كئيباً يحمل بين طياته حزناً عميقاً، اجتاحته رهبة اقشعرّ لها بدنه، وتفصّد العرق من مسامه، رغم أن الجوّ كان بارداً، وريح خفيفة تلج إلى الداخل من النافذة نصف الموصَدة. امتدّت يده ليشغل المذياع، ويبدّد هذا السكون الخانق.. ما إن حرّكها نحوه حتى أشار إليه الرجل بالنفي، أراد الكلام، لكن لسانه انعقد من الخوف، لهول نظراته القاسية..

سارت السيارة ومن فيها كقطعة من الظلام تمشي على هذه الطريق الخالية، كأنها الوحيدة التي تتحرّك في هذا العالم.. عند المنعرج الأخير بدا التلّ كشبح يسدّ الطريق، ورسمت أضواء السيارة الباهتة المسلّطة عليه ظلاً عملاقاً بجانبه، أما الأشجار فقد بدت كوحوش رابضة تحرّك الريح أغصانها كأيادٍ تبطش بالفضاء.. بَدّد الصمت زفرات المرأة المتتابعة كأنها عادت إلى الحياة، وتزحزح الرجل من مكانه كمن يريد أن يفلت من نفسه.. استولى الخوف والارتباك على السائق فهمّ بالعودة، إلا أن الرجل حطّ يده على كتفه قائلاً بصوت رصين: لا تخش شيئاً، لم يبق إلا القليل..

أحسّ بشيء غير واضح وملتبس يكتنفه، وكأنه يسافر في أعماقه، ويكرّر مشهداً للحظة عاشها من قبل.. هذه الرحلة الغامضة، هذان الوجهان بملامحهما المألوفة لديه..

فجأة بزغ القمر من وراء التل فأضاء المكان، أشار إليه الرجل بالوقوف، نزلا على مهل متشابكي الأيدي، لم يلتفتا إلى السائق الذي ظل يراقبهما حتى غابا عن بصره..تنفّس الصعداء بعد رحلة مضنية محفوفة بالخوف والقلق، اتكأ على المقود وهو يشحذ ذهنه ليتذكّر وجهيهما، لحظة قفز من مكانه.. فالمرأة تشبه زوجته، والرجل هو نفسه.





أمجد ناصر

أَرِني الآن كيف ستخرج!

كحلم، أو رؤية زرت تلك الواحة. لا أعرف متى حدث ذلك، إن كان قد حدث فعلاً. تختلط على المرء، أحياناً، التواريخ والصور، الوقائع والأحلام إلى حَدّ التشوُّش. برهاني الوحيد على واقعية تلك الزيارة صورة تجمعني بعدد من الأشخاص في خلاء رملي يتراقص فيه سرابٌ خلّاب. كأننا في رحلة، لكني لا أعرف هؤلاء الأشخاص. كيف تسنّى لي أن أقوم برحلة مع أشخاص لا أعرفهم، لا يعنونني في شيء؟ لا أعرف كيف حصل ذلك. إنه حلم إذن!

***

بالقرب من تلك الواحة تبدأ الصحراء الرهيبة. من يغادر الواحة، التي لم تَعُدْ محطّة على طرق خالية من الحياة كما كانت من قبل، سيعرف ماذا تعني الصحراء. ماذا يعني الفراغ الهائل الذي لا تنبت فيه شجرة، ولا يرتفع ظلّ. في تلك المتاهة لا تنفع العلامات. الصحراء مثل البحر. فمن يضع علامة في البحر؟ بأيِّ شيء تهتدي في تلاطم المياه وانفتاح الأفق على المجهول؟ الصحراء كالبحر. متاهة وعطش. الفارق أن هناك ماء في البحر لكنه لا يشرب. إنه صحراء إذن. فما نفع ماء لا يُشرَب؟ لم أبتعد كثيراً خارج واحة الواقع أو الحلم. إذ لا شيء يوحي بذلك. هناك خضرة انبثقت كالمفاجأة في قلب الرمل. شعرت بالضياع والعطش. الفكرة نفسها. فكرة أنني كنت هناك أصابتني بالظمأ، وأشعرتني بالضياع. بدوت في تلك المفازة غير النهائية من أمواج الرمل الساكنة مثل ذَرّة رمل.

***

أتحدّر، شخصياً، من بلدة صحراوية. لكن ما نسمّيه في بلادنا «صحراء» ليس شيئاً قياساً بتلك الصحراء التي بدت في الصورة، أو التي رأيتها في الحلم. هنا يستعيد الفراغ سيادته على المدى. يخرج المرء من عمودية البناء، من حركة السابلة، من تزاحم العلامات التجارية الفاقعة الألوان، من تدفُّق السيارات في شرايين المدينة، إلى الفراغ المنتظر ضيوفه الطارئين. الفراغ سيّدٌ. العمران يزحزحه بهمّة الجرافات والإسمنت والحديد المسلّح عن عرشه. يدفعه إلى الوراء، يرمي في أحشائه عضائد الخرسانة، لكنه، مع ذلك، يظلّ موجوداً.

الفراغ أصل.

الموجودات طارئة.

لا مكان كهنا يصول فيه الفراغ ويجول.

اتركِ الواحة المفاجئة، وامشِ قليلاً في أي اتجاه. ستجد الفراغ بانتظارك هناك، بصمته العظيم، أو بصفير الريح في جنباته المترامية. ستلفظ عيناك فوضى الصور، الألوان، هرطقة الكونكريت، مخطّطات الهندسة وارتجالاتها، لتكون أمام هندسة أحادية الضلع.

سيدبّ بك شعور متقلّب بين الزهد والسكينة وربما الضياع. أما إذا ابتعدت أكثر داخل ذلك الفراغ العظيم فسوف يدبّ بك الذعر، وستدرك، إن كنت قرأت قصة بورخيس (ملكان ومتاهتان)، ماذا يعني أن تضيع إلى الأبد من دون أن يعثر عليك أحد، فأين متاهة الملك البابلي النحاسية التي أمر كل مهندسيه وصُنّاعه ببنائها من متاهة الرمل الإلهية هذه؟

***

كان ملك بابل قد طلب من مهندسي بلاده وصنّاعها المَهَرة أن يشيّدوا متاهة من نحاس. أكبر وأعقد متاهة عرفها العالم. ففعلوا. بعد أن أتمَّ بناء متاهته النحاسية دعا العاهل البابلي ملك الجزيرة العربية لزيارته. أراد، على ما يبدو، أن يسخر من ضيفه العربي، بل أن ينلّه، فطلب منه دخول المتاهة. قضى الملك العربي فيها يوماً كاملاً حائراً نليلاً بين قضبان النحاس وممراته المفتوحة بعضها على الآخر، وفي المساء دعا ربَّه أن يخرجه منها، فألهمه الله سبيل الخروج. لم يقل الملك العربي لنظيره البابلي شيئاً مما اعتمل في صدره، فعاد، بحسب القصة، إلى بلاده. حشد جيشه، وغزا بابل. مسح قلاعها عن وجه الأرض. حطّم قصورها. أسر ملكها وحمله مقيّداً على جمل سريع إلى الصحراء. بعد أن توغّل الملك العربي ثلاثة أيام في الصحراء قال للملك البابلي: يا ملك الزمان وجوهر العصر والأوان، لقد أردت أن تذلّني بمتاهتك النحاسية التي أشهد أن لا مثيل لها، ولكن العليّ القدير شاء عكس ذلك.

وهما في قلب الصحراء التي لا علامة فيها تدلّ على اتجاه أو طريق حلّ الملك العربي وثاق الملك البابلي وقال له: أرني، الآن، كيف ستخرج!

***

تلك قصة قرأتها في كتاب. ولكن ماذا عن الصورة التي تجمعني بأشخاص في قلب المتاهة الرملية التي ضاع فيها الملك البابلي إلى الأبد؟ أهو حلم حلمته بعد أن قرأت القصة؟ أم هي الأثر المادي الملموس على رحلة قمت بها إلى تلك الصحراء مع أشخاص امّحت وجوههم وبقيت، في رأسي، ذكرى العطش؟

قد لا تكون تلك الخبرة لي. قد لا يكون عطش الصحراء قصتي الشخصية ولكني، مع ذلك، أدرجتها في إضبارات رأسي كخبرة خاصة بي. خبرة عشتها. ألا يحدث هذا عندما نقرأ كتاباً أو نعيش أحداث الكتب وشخصياتها؟ من قال إن الخيال ليس واقعاً؟ لِمَ لا يكون الخيال هو الواقع المرجوّ الذي نحلم بتحقيقه ولكنا، لأسباب كثيرة، لا نتمكّن من ذلك.

اليهود والسينما في مصر

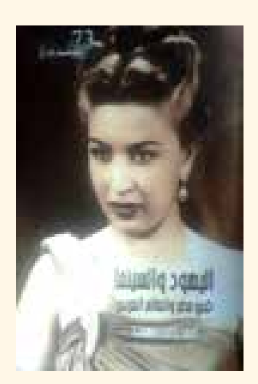
من الاحتكار إلى الحنين

ياسر ثابت

يتحرّى الناقد السينمائي أحمد رأفت بهجت في كتابه «اليهود والسينما في مصر والعالم العربي» (سلسلة آفاق السينما – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ط مزيدة ومنقحة - القاهرة) دور اليهود في صناعة الفن السابع في عدد من دول العالم العربي، ويقدّم فيه رؤية تحليلية راصدة للمستجدّات في مجال التعامل مع الشخصية اليهودية في السينما المصرية خلال العقد الأخير، وهو ما يمثل إضافة رئيسية إلى مضمون الطبعة الأولى.

كان من المأمول أن يغطي الكتاب كافة الأنشطة السينمائية في شتّى البلدان العربية، لكن يبدو أن المؤلِّف واجه صعوبات حالت دون ذلك. ربما كان من أبرزها ضآلة ومحدودية تلك الأنشطة في بعض البلدان العربية، أو لعدم توافر المواد والمعلومات التاريخية الراصدة لها. لذا ربما اقتصر الكاتب على السينما في دول المغرب العربي (الجزائر، وتونس، والمغرب) إلى جانب كل من فلسطين، والعراق، ومصر. ولو كان المؤلِّف قد أضاف إلى هذه القائمة سورية لكان الكتاب أكثر اكتمالاً، خاصة أن مساحة الكتابة عن اليهود في السينما العربية ظلّت في حدود 84 صفحة من الكتاب.

وينبّه المؤلِّف في مقدّمته إلى أن التجربة العربية مع الأنشطة السينمائية اليهودية، أتاحت فرصة اكتشاف الدور الذي لعبه اليسار اليهودي في مسيرة السينما المغاربية.في ظلّ ظروف سياسية بالغة الأهمية والحساسية، ما حتّم عليه العودة مرة أخرى إلى السينما المصرية لتتبُّع انعكاسات دور اليسار اليهودي في مصر وتأثيره على السينمائيين اليساريين المصريين، سواء في مجال السينما الروائية أو التسجيلية، وذلك في فصل كامل يرصد انعكاسات التجربة حتى



بداية خمسينيات القرن العشرين. يعود الكاتب إلى المراجع والكتب السينمائية، والرسائل العلمية، بالإضافة إلى المجلّات القديمة، ومجموعة من المصادر الحَيّة من شهود الحقب السابقة ليصل إلى حقائق تختلف عما ذهب إليه من اعتمد على النشرات الدعائية.

يصحِّح الكتاب كثيراً من المعلومات، ويكشف عن سيطرة اليهود على دور العرض وشركات الإنتاج والتوزيع بمصر، فقد تأسَّست عام 1897 «شركة التياترات المصرية» من اثني عشر شخصاً: سبعة منهم من اليهود، من أسر تحمل جنسيات إيطالية وبريطانية ونمساوية ومجرية. وكان اليهود السبعة هم أربعة من عائلة منشة، وآخر من عائلة روبينو، واثنان من عائلة رولو وسوارس. واستحوذت عائلات يهودية على التوكيلات الأجنبية لأجهزة العرض السينمائي وآلاته في مصر، منها عائلات جرين، وموصيري، وكوربيل، وليفي. كما سيطرت الرأسمالية اليهودية على قطاع دور العرض، فبعد أن صدرت لائحة المحلات العامة عام 1911 كانت سينما «جوزي بالاس» التي أسّسها إيلي موصيري عقب صدور اللائحة النواة الأولى لتكوين أول شركة لدور العرض في مصر، شركة «جوزي فيلم» تحت إشراف جوزيف موصيري. وقد امتلكت وأدارت 11 دار عرض في الإسكندرية والقاهرة وبورسعيد والسويس.

يربط بهجت بين سيطرة الرأسمالية اليهودية على دور العرض والحركة الصهيونية، حيث أسَّس جاك موصيري أول فرع للمنظمة الصهيونية، في حين أصدر ألبرت موصيري مجلة «إسرائيل» المعبرة عن نشاط الحركة الصهيونية في مصر. ومن ثَمَّ لم يكن مستغرباً أن يكون من بين الأفلام التي عرضت في مصر عقب إعلان وعد بلفور 1917: «المستوطنات اليهودية في فلسطين» و«سفر الخروج» و«حياة العبرانيين» و«قمر إسرائيل» و«بن هور».

وما يثير الأسف أن المثقَّف المصري لم يلتقط الأبعاد الصهيونية لتلك الأفلام، فقد كتب حسن جمعة عن فيلم «بن هور» أنه يدور حول اضطهاد الرومانيين لليهود، بل إن الجمهور قد أقبل على مشاهدة فيلم «بن هور»، ولم يدرك الأهداف الصهيونية التي شُيّدت على أساسها أحداث الفيلم وشخصياته.

في باب آخر، يتَّجه المؤلِّف إلى قضية «المبدع المصري وأساليب الاحتواء»، حيث يستند إلى ما ذهبت إليه د. سهام نصار في كتابها «صحافة اليهود في مصر» من موقف الصهيونية في تجنيد بعض اليهود المقيمين في مصر، من المتمكّنين من اللغة العربية وذوي الميول الأدبية والصحافية، لتتبُّع ما ينشر في الصحافة المصرية وتقويمه والردّ عليه، بالإضافة إلى الكتابة في الصحف المصرية بدعوى تنوير المصريين في ما يتعلّق بالحركة الصهيونية.

تؤكد د. سهام أنه قد أتيح لهؤلاء الكتّاب الصهاينة النجاح في مهمّتهم،

لأنهم كانوا على اتّصال وثيق ببعض أصحاب الصحف ومديريها. ويتجاوز الاتّهام الصحافيين اليهود إلى صحافيين فنّيين مصريين روَّجوا لبعض الفنانين، وفي مقدّمتهم اليهود من ذوي الاتجاهات الصهيونية وخدمة الشركات السينمائية الأجنبية.

ويرى بهجت أن حسن جمعة هو أول من تخصّصوا في الكتابة عن السينما في صحافة مصر الفنية، وارتبط بالنشاط السينمائي اليهودي في مصر، وكان مدير دعاية لأفلام الأخوين لاما، وكاتباً لحوار أفلامهما، مثل فيلم «الهارب» عام 1938. كما أشاد جمعة بالتجارب اليهودية السينمائية ذات الطابع الصهيوني مثل «أرض الميعاد»، خلال رئاسته تحرير مجلة «الكواكب»، حيث ساند النجوم اليهود في مصر، وضخّم صورة كل من كاميليا وراقية إبراهيم.

في فصل آخر، تناول المؤلِّف فترة ما بعد قيام دولة إسرائيل. وفي هذه الظروف تنتج عزيزة أمير بعد النكبة مباشرة فيلم «فتاة من فلسطين»، الذي نجح في أن يقدّم لأول مرة الحالة المؤلمة للّاجئين العرب ومعاناتهم من جراء اعتداء الصهاينة عليهم.. وقد ظلت أغاني الفيلم تؤثّر في المتلقّي العربي.

وفي ما يتعلّق بفترة ما بعد ثورة يوليو 1952، يقول بهجت إنه في إطار ما يبدو أنه تخطيط صهيوني منظّم طلبت معظم شركات السينما الأمريكية في وقت واحد من السلطات المصرية السماح لها بتصوير أفلام روائية ضخمة التكاليف، من بينها «الوصايا العشر» لسيسيل دي ميل الذي استقبله الرئيس جمال عبدالناصر.

كما حضر عبد الناصر عرض بعض المشاهد التي تمّ تصويرها من فيلم «أرض الفراعنة» الذي يرجع بناء الهرم الأكبر إلى اليهود وعلمائهم الذين استبعدهم الفرعون الطاغية خوفو. الغريب أن أغلب هذه الأفلام مُنِعت من العرض في مصر بعد أن تَمّ تصويرها على أرضها.

ولكن مع أحداث التفجير التي قام بها عملاء الموساد في ما عرف بفضيحة «لافون»، بدأ تعامل آخر أكثر حدّة مع الشخصية اليهودية في السينما المصرية، كما في فيلم «شياطين الجو» 1956 لنيازي مصطفى و«أرض السلام» 1957 لكمال الشيخ.

وفي سياق حديثه عن الشخصية اليهودية في الفيلم المصري، يقول المؤلف إن الشخصية اليهودية لم يكن لها وجود ملموس في بدايات السينما المصرية سوى في أفلام توجو مزراحي الكوميدية خلال الثلاثينيات التي قام ببطولتها الممثّل اليهودي شالوم. ويوضّح أن شخصية شالوم بإجادة مزراحي لرسمها تؤكّد على مدى الاندماج الذي كان يعيشه اليهود في المجتمع المصري.

أما موقف السينما المصرية من حرب 1973 فكان بشكل عام هزيلاً، حيث لم يتجاوز عدد الأفلام خمسة اتَّجهت إلى إثارة الشجن وكراهية الحرب، فيما كان يجب أن يكون هدفها هو الإحساس بالفخر ووردت الشخصية الإسرائيلية مُجَرَّد ظلال تتوارى خلف الحواجز والمعدّات العسكرية.

ولم يستطع سوى مشهد واحد في فيلم «الرصاصة لا تزال في جيبي» أن يعكس واقعة تَمَّ تجاهُلها لسنوات طويلة، وهي واقعة المذابح الإسرائيلية التي ارتكبت في حق الأسرى المصريين في سيناء بعد هزيمة 1967.

وفي أعقاب زيارة السادات لإسرائيل تعرَّض فيلمان لإمكانية التعايش مع اليهود وهما: «الصعود إلى الهاوية» لكمال الشيخ 1978 و«إسكندرية ليه» ليوسف شاهين 1979، ويشير الأول إلى صعوبة التعايش بين الجانبين، أما الثاني فقد تعرَّض لتعايش اليهود قديماً مع المجتمع المصري كجزء من نسيجه مشيراً إلى أن رحيلهم عن مصر كان اضطرارياً.

وفي تسعينيات القرن العشرين، شهدنا فكرة الجاسوسية في أفلام «فخ الجواسيس» إخراج أشرف فهمي عام 1992، و«مهمة في تل أبيب» (1993) و«48 ساعة في إسرائيل» إخراج نادر جلال (1994)، تُقَدِّم في مجملها صورة الجاسوسة التي تقع في مصيدة المخابرات الإسرائيلية، وتتعامل مع شخصيات يهودية تتباين في سلوكياتها. ويتكرَّر هذا التباين في فيلم «الكافير» إخراج علي عبد الخالق عام 1999، و«عيش الغراب» إخراج سمير سيف عام 1997.

وعلى امتداد العقد الأول من القرن الحادي والعشرين، وجدنا صعوداً واضحاً للأفلام التسجيلية التي تتحدَّث عن حياة اليهود في مصر بأسلوب أقرب إلى الحنين، مثل «يوسف درويش.. راعي الأمل» إخراج عمرو بيومي عام 2010، و«عن يهود مصر» إخراج أمير رمسيس عام 2012، وفيلم «سلطة بلدي» سيناريو وإخراج نادية كامل 2007 الذي يتناول مسيرة الكاتبة اليسارية المصرية اليهودية الأصل ماري إيلي روزينتال – وهي والدة المخرجة - التي اعتنقت المسيحية في أثناء الحرب العالمية الثانية، وتحوَّلت إلى الإسلام بعد زواجها من الكاتب اليساري سعد كامل، لتُعرَف باسم نائلة كامل.

ما لا يمكن أن تُعبِّر عنه ألف صورة

أحمد عمر

في رواية «حورية الماء وبناتها». (المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت) يتابع القارئ خطّين سرديّين متوازيين في فضاء مائي. سليم بركات الروائي يحاول ارتياد أماكن روائية عذراء، لم يطأها قلم.

الخط الأول يتابع سيرة وسِيَر حوريات الماء. في الفصل الأول من الرواية المَعْنْوَن بعناوين لاتينية: حورية الماء وبنات جنسها التي «تلد من تلقاء رحمها بلا ذَكَر يسافدها»، ونوع طعامهن «الخس الريحاني والأسماك.. «أما موطنها فهو» الثغرة الدائرية في عرض بحر تريتوبنفال، «في الوهدة العميقة التي أحدثها صدم نيزك للأرض».

في الفصل الثاني تعريف بشخوص الرواية الأنسيين الصاعدين في رحلة استجمام على سفينة تيتانك حديدية، إنها سفينة لا تشبه سفينة نوح، فهي سفينة متعة لا سفينة حياة، مسافروها من الطبقة العليا، وهي سفينة غير متوازنة الأزواج أو العدل. إنها نخبة أوروبية متخمة بالترف والمغامرة حيث (الوقت مغانم الكسل)، قيل:الحاجة أمّالاختراع الإيجابي. وعليه: فالترف أبو البدع السلبية. وقيل أيضاً: الحيوان يخيف عند الجوع، أما الإنسان فعند الشبع.

الحوار سيّد في الرواية على عناصرها الروائية الأخرى مثل الوصف والسرد، وهو عند النقّاد مفتاح الشخصيات وكاشف دواخلها، والشخصيات تتشابه عند بركات في نبرها النبوي وكلامها ولغتها العارفة، فليس لها بيئة وطبقة بالمعنى الاقتصادي والاجتماعي، وتتشابه في منطوق اللغة الفكرية والأيديولوجية والشعرية.

هذه هي صورة أوروبا الحداثة أو في عصر ما بعد الحداثة. في الثلث الأول من الرواية: فصلان لتعريف القارئ بالشخصيات وما بين الشخصيات نفسها، وفصلان ملوَّنان: واحد لزيارة حورية الماء وبناتها إلى أطلنتس مكتبة المياه المتخيَّلة التي رسمها بركات رسماً ينكِّر بأفلام الأنيميشن والأفاتار، والثاني لعلاقة مثليّة بين ليسما وناعومي، وبدقّة لا يمكن أن تعبِّر عنها ألف صورة. وفصل رابع لوصف آثار معارف الكتاب السلطان المائي في المكتبة. في الفصول تتوالى الحوارات بين المسافرين مترعة بالمعاني والحكمة العنيفة، تتوالى، أيضاً، أفعال سادومية في السفينة: أكل لحوم العاملين، والمسافرين المنتخبين، تحريضات شائنة، وأفعال عابثة.. إلى أن نصل إلى لحظة وصول الحوريات إلى الدقيقتين الموعودتين، فتقوم كاليس، بدلاً من الرقصة الموعودة، بقتل بناتها الخمس واحدة واحدة نهشاً في الأعناق.

محاولة لمقاربة الرموز

تقول إحدى التفسيرات الواقعية لأسطورة كائنات السانتور (نصفها حصان، ونصفها الآخر بشر)إنّ أهل قبيلة السانتور كانوا فرساناً لا ينزلون عن خيلهم، وجرى وصفهم مجازاً، فذهب منذهب الحقيقة الواقعة. بهذا الفهم يمكن إدراك رموز بركات في رواياته التي توصف بأنها روايات رموز. يقوم بركات بتصحيف للمعنى أو للفظ، أو إخفاء بعض عناصره ورتبه. يمكن أن يكون الكاتب قد شارك في إحدى رحلات الطبقة الغنية لمشاهدة عرض دلافين أو حيتان أو فقمات، فنقَلَ ما رأى إلى معمل البصيرة والخيال روائياً. القباقيب الحديدية التي ينتعلها المسافرون، والتروس التي لا تفارق أيديهم إلا عند النوم هي بعض متاع الإنسان المعاصر الثقيل: هاتف جوال، آيفون، ساعة تغلّ الإنسان بأغلال الزمن...

التروس تعيدنا إلى عصر الكاوبوي المستجدّ، يدافع به المسافر عن نفسه، لكنه قادر على القتل أيضاً. الحداثة عادت أربعة قرون إلى الوراء،والويسترن لكنه مُجَمَّل، أما الرسوم على التروس فهي بطاقات تعريف وإعلان «هوية» شخصية يمكن أن نجد أصلها في شيوع النقوش والأوشام على أجساد الأوروبيين. القباقيب الحديد، ثقالة ارتضاها الأوروبي حتى لا يغرق في الأرض اليابسة بعد أن فقد المعنى. الحديد هو البرهان على الوجود في رمال الترف البالعة. حمّامات اللهب هي كومبيوتراتنا، جوّالاتنا، حجرات تصفيف الشعر الزجاجية الكاوية.. أكل لحوم البشر يجري يومياً بشكل غير مباشر عبر التجارة الرأسمالية أو مباشرة، كما وقع في أحد البرامج التليفزيونية الغربية الشهيرة! أما سبب قتل الحورية كاليس لبناتها فيمكن أن يفهم من خلال انتحار شبه يومي للحيتان أو بعض أنواع الأسماك، أو أسراب الطيور على السواحل احتجاجاً على فساد البَرّ والبحر بما كسبت أيدي الناس، أوّلهم الأوروبي، الذي يُصَنِّف أرقى البشر رتبة تبعاً لقدرته على الاستهلاك والقتل الناعم!

في الرواية حسّ ديني كامن.. أجواء الرواية تثير الحنين إلى ملاحم شكسبير ومآسيه، ربما هو وقع حافر على حافر، مصير على مصير.

يوميات الثورة المجيدة

سالم ناصر

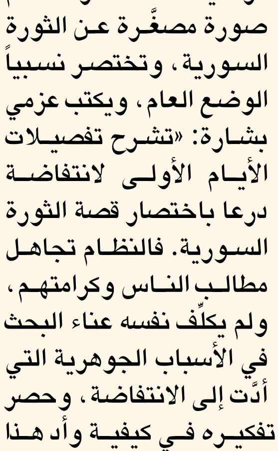
الثورة السورية لم تنتهِ، والحديث عنها ما يزال مستمراً. لكن توثيق الحدث والمعلومة في اللحظة الحالية الحرجة ليس مهمة سهلة، فالأحداث تتوالى، والثوابت تتغيَّر دونما توقُّف. مع ذلك، فقد حاول د.عزمي بشارة، «فهم الثورة السورية قبل أن تكتمل»، في كتاب «سورية: درب الآلام نحو الحرية، محاولة في التاريخ الراهن» (المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات - الدوحة)، وقدَّم قراءة في سنتين من تحوُّلات الثورة، مع مطابقة المصادر، وتحليل هادئ لما جرى ويجري على أرض الواقع.

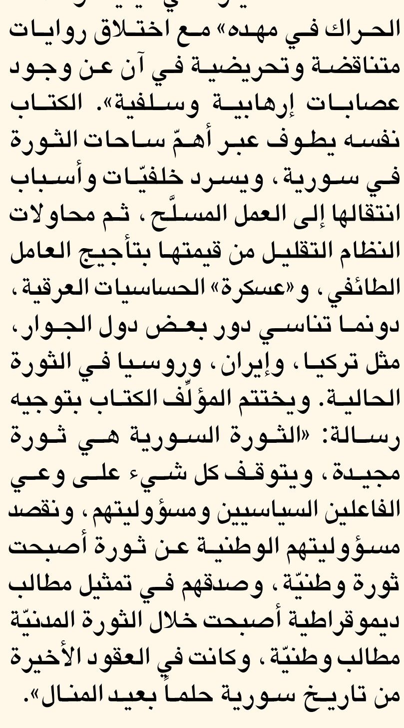
الكتاب يقوم، بالأساس، على التوثيق (هو صادر عن المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات)، وعلى عرض مسار انتقالات الثورة السورية، وأهم المحطات التي مرت بها، خلال الفترة الممتدَّة ما بين مارس/ آذار 2011 إلى مارس/آذار 2013، مع عودة، من حين لآخر، إلى تاريخ البلد المعاصر، من أجل الحفر في تسلسليّة الحقائق، وفهم أوضح لخلفيّات الخطاب السياسي الرسمي، ودوافع ردود الفعل الشعبية المختلفة.

يعيد بشارة تصويب بعض الآراء المتسرِّعة والقناعات الهشة، ويكتب: «من أبرز أوجه القصور في فهم مسبِّبات الاحتجاج في سورية ودوافعه الاستناد إلى السبب المباشر الذي دفع السكان في مدينة درعا إلى الاحتجاج. ومن أبرز أوجه القصور أيضاً الاعتماد على العوامل الاقتصادية والسياسات الاجتماعية وحدها في تفسير اندلاع الاحتجاجات في مناطق مهمَّشة، وتجاهل التأثيرات التي رسَّختها تفاعلات المحيط العربي في مرحلة ثورية مثل التي عاشتها المنطقة منذ نهاية عام 2010». هو يربط الحراك السوري بسياقات إقليمية، ويقدِّم مقارنة بين نظام دمشق وأنظمة عربية سقطت مع الربيع العربي، ودور أنظمتها الأمنية، ويحرِّر الثورة من فكرة «المؤامرة» التي سعت الدوائر الرسمية إلى الترويج لها، وهو ما ظهر جلياً في خطاب الأسد (30 مارس / آذار 2011) أمام مجلس الشعب. بشارة لم يخض في التعليق على خرجات النظام السوري، بل بالردّ الموضوعي من خلال العودة إلى وقائع وأحداث من داخل البلد، تثبت تعارض «منطق القصر» مع «تطلُّعات الشارع». «ويكفي أن نذكر أن النظام لم ينجح طوال الثورة في تنظيم مسيرات في أيام العطلة الأسبوعية، حيث لا يمكنه إخراج موظَّفي الوزارات والطلاب والمدرِّسين والعمال للتظاهر» يضيف.



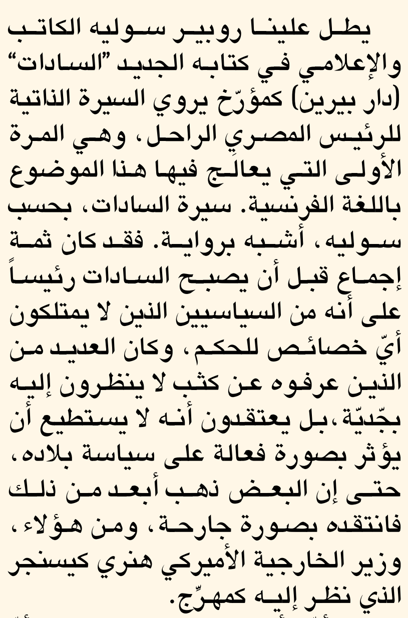
التطرُّق إلى مجريات الأحداث يستوجب التعريج على الإعلام الرسمي، الذي أدى دوراً في التلاعب بالرأي العام الداخلي، من جهة، ومحاولة مغالطة الرأي العام الدولي، من جهة أخرى. «خطاب تتبنّاه وسائل الإعلام السورية في التعامل مع أفراد الشعب بصفتهم أطفالاً، ووظيفتها أن تربيهم باللين حين يلزم الأمر، وبالدعاية والكذب لمصلحتهم عند اللزوم، وهي وظيفة تكمل عمل الأجهزة الأمنية التي تربّيهم بقسوة كي يتعلَّموا الدرس، لئلا يتجرّأوا ويثوروا على أسيادهم» يكتب المؤلِّف. فالإعلام الرسمي كان وما يزال يمثل الواجهة الناصعة لنظام «عنصري واستبدادي»، نظام تفاءل به كثيرون، لحظة وصول بشار الأسد لسُدّة الحكم عام 2000، خصوصاً بعد وعود الإصلاحات التي أطلقها في أولى خطاباته، وتزامنها مع حراك سياسي أطلق عليه «ربيع دمشق». لكن سرعان ما انقلبت المعطيات وعادت آلة «القمع» إلى سابق عهدها باعتبارها «الآلة الرئيسة التي تحكم تعامل النظام مع معارضيه.». حالة درعا تقدِّم صورة مصغَّرة عن الثورة السورية، وتختصر نسبياً الوضع العام، ويكتب عزمي بشارة: «تشرح تفصيلات الأيام الأولى لانتفاضة درعا باختصار قصة الثورة السورية. فالنظام تجاهل مطالب الناس وكرامتهم، ولم يكلِّف نفسه عناء البحث في الأسباب الجوهرية التي أدَّت إلى الانتفاضة، وحصر تفكيره في كيفية وأد هذا الحراك في مهده» مع اختلاق روايات متناقضة وتحريضية في آن عن وجود عصابات إرهابية وسلفية». الكتاب نفسه يطوف عبر أهمّ ساحات الثورة في سورية، ويسرد خلفيّات وأسباب انتقالها إلى العمل المسلَّح، ثم محاولات النظام التقليل من قيمتها بتأجيج العامل الطائفي، و«عسكرة» الحساسيات العرقية، دونما تناسي دور بعض دول الجوار، مثل تركيا، وإيران، وروسيا في الثورة الحالية. ويختتم المؤلِّف الكتاب بتوجيه رسالة: «الثورة السورية هي ثورة مجيدة، ويتوقف كل شيء على وعي الفاعلين السياسيين ومسؤوليتهم، ونقصد مسؤوليتهم الوطنية عن ثورة أصبحت ثورة وطنيّة، وصدقهم في تمثيل مطالب ديموقراطية أصبحت خلال الثورة المدنيّة مطالب وطنيّة، وكانت في العقود الأخيرة من تاريخ سورية حلماً بعيد المنال».





السادات أسير صورته

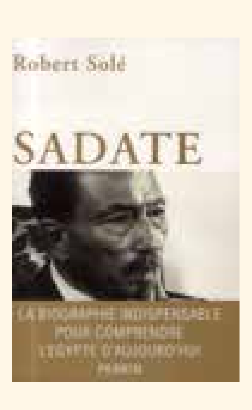
أوراس زيباوي



يطل علينا روبير سوليه الكاتب والإعلامي في كتابه الجديد "السادات" (دار بيرين) كمؤرّخ يروي السيرة الذاتية للرئيس المصري الراحل، وهي المرة الأولى التي يعالج فيها هذا الموضوع باللغة الفرنسية. سيرة السادات، بحسب سوليه، أشبه برواية. فقد كان ثمة إجماع قبل أن يصبح السادات رئيساً على أنه من السياسيين الذين لا يمتلكون أيّ خصائص للحكم، وكان العديد من الذين عرفوه عن كثب لا ينظرون إليه بجدّية، بل يعتقدون أنه لا يستطيع أن يؤثر بصورة فعالة على سياسة بلاده، حتى إن البعض ذهب أبعد من ذلك فانتقده بصورة جارحة، ومن هؤلاء، وزير الخارجية الأميركي هنري كيسنجر الذي نظر إليه كمهرّج.

غير أنّ الأمور جرت بشكل مختلف، لأنّ السادات الذي حكم مصر إحدى عشرة سنة لعب دوراً حاسماً في تاريخها الحديث، ولا يمكن فهم ما يجري اليوم في مصر ومراجعة مرحلة حكم الرئيس حسني مبارك من دون الرجوع إلى سنوات حكم السادات.

يستعرض الكتاب سيرة السادات منذ مولده عام 1918 في قرية ميت أبو الكوم في محافظة المنوفية حتى اغتياله عام 1981. فيحدّث عن طفولته في بيئة فقيرة غير متعلّمة، كما يتناول أثر الريف المصري عليه وكذلك تنشئة جدّته من جهة والده له، وما تركته من أثر في تكوينه الشخصي. ثمّ دخوله الكلّيّة الحربية في القاهرة مستفيداً من الاتفاق الجديد الذي عقدته الكلية مع المحتلّ الإنكليزي عام 1936، والذي بموجبه فتحت أبوابها لأبناء العائلات الفقيرة والمتوسطة . ينطبق ذلك أيضاً على زميله في الكلّيّة جمال عبد الناصر



الذي كان يكبره بحوالي عام، وكان مثله ناقماً على الإنجليز وعلى الطبقة المصرية الحاكمة الفاسدة والمتواطئة معهم.

يتوقّف روبير سوليه في حديثه عن شباب السادات عند عقدته من بشرته شديدة السمرة التي ورثها من والدته ذات الأصول السودانية، كما يشير إلى حبه للتمثيل حتى أنه بعث برسالة الى المنتجة السينمائية أمينة محمد التي كانت من رواد السينما المصرية في الثلاثينات من القرن الماضي وتبحث بين الشباب عن ممثلين هواة. وفيها يصف نفسه بأنه" ليس أبيض البشرة لكنه في الوقت نفسه ليس بالأسود... وهو رشيق الحركة وقويّ البنية". وهنا يلاحظ سوليه أنّ حب التمثيل سيطبع السادات طوال حياته، كما أنه سيتجلى في خطاباته ولقاءاته الصحافية وفي الأزياء التي سيرتديها التي عكست أحياناً ميله للتنكر.

لم يكن السادات لامعاً في دراسته ولا مثقفاً على نسق الزعماء الكبار كشارل ديغول، و ونستون تشرشل، ولم يكن يملك كاريزما عبد الناصر. رسم لنفسه صورة وعاش فيها. كان يتقن الظهور على هيئة الشخص البسيط والسانج ما دفع الكثيرين إلى الاعتقاد بأنه سيكون رئيساً مؤقتاً بعد وفاة عبد الناصر، لكنه فاجأ الجميع بقراراته الفردية وإرادته وهنا ما مكّنه من البقاء في السلطة حتى اغتياله. ومن المؤكد أن تجربة السجن تركت أثرها الحاسم في تجربته ومساره، فقد أكسبته الصبر والقدرة على الخداع. فضلاً عن أن تجربة السجن والمعاناة من الفقر والحرمان والتشرد لمدة ثلاث سنوات، مما طبع حياة السادات الروحية، وساهم في بلورة معتقداته الدينية والسياسية. كان متديناً ويجهر باستمرار بهذا التديّن. ولم يتعلم من الكتب بل من الشارع ومن الحياة.

منذ تولّيه الرئاسة، عمل على هدم إرث عبد الناصر، فسجن أتباعه، وطرد ألوف الخبراء السوفيات. قام بما سماه "ثورة التصحيح" وأراد التقرب من الأميركيين لأنه كان مفتوناً ومنبهراً بالولايات المتحدة. لم يكن ذا مقومات قيادية، بل كان يبدو، قبل تولّيه الرئاسة، شخصية جانبية وتابعة لعبد الناصر وغير قادرة على اتخاذ القرارات والحسم. لكن مفاجآته ذات الطابع الاستعراضي توالت بعد تولّيه السلطة وتمثلت في تبنيه لسياسة اقتصادية وثقافية مناقضة تماماً لسياسة سلفه. وهنا يكمن سرّ شخصية السادات بحسب كتاب روبير سوليه. لقد كان صديقاً لعبد الناصر لكنه أثبت فيما بعد أنه مختلف تماماً عنه، فكرياً وسياسياً. تمرَّدَ على النظام الاشتراكي الثوري الذي أرساه عبد الناصر واختار النظام الرأسمالي الليبرالي. قام بتعديل الدستور مع تبنّي مادة تؤكّد أن الشريعة الإسلامية هي مصدر أساسي للتشريع، وبدأت معه هيمنة مظاهر التطرف الديني في المجتمع المصري.

من المحطات الكبرى التي طبعت حكم السادات ، حرب أكتوبر عام 1973فهو الذي أرادها وخطّط لها، وزيارته للقدس عام 1977، ومن بعدها توقيع اتفاقية السلام مع إسرائيل عام 1979.وهي اتفاقية ما زالت قائمة إلى اليوم، ولم تتأثر على الإطلاق بالتحُولات الكبرى التي تعرفها مصر منذ سقوط نظام مبارك. كان السادات لاعباً من الطراز الأول،وقد فاجأ الإسرائيليين كما فاجأ هنري كيسنجر وغيره. باختصار كان هو المؤلّف والمخرج والبطل لمسرحية أعَدَّها بنفسه مؤكّداً من جديد على مقدرته الكبيرة على التمثيل والكذب، بحسب المؤلّف.

يتوقّف الكتاب عند تفاصيل زيارة السادات للقدس ومباحثات ما قبل اتفاقية السلام مبيّناً عدم إصغائه إلى أقرب المقرّبين إليه في الحكومة المصرية وكذلك أعضاء الوفود التي كانت ترافقه في مفاوضاته. وفي هذا الصدد، يورد ما كتبه عنه الرئيس الأميركي جيمي كارتر، عَرّاب عملية السلام: "لقد كان يعطيني الانطباع بأنه يعتبر نفسه وريثاً للفراعنة الكبار، وعلى نحو ما أداة للعناية الإلهية". وقد تضاعف شعوره بالعظمة بعد أن صار نجماً إعلامياً ترد صوره على أغلفة أبرز المجلات الغربية. كان يتصرَّف بصفته "سوبر ستار"،ويريد باستمرار تأكيد نفسه. كتبَ منكّراته عام 1978 حين كان لا يزال في قمّة السلطة، وعدّل وفقاً لمزاجه رواية بعض الأحداث حتى تتناسب مع الصورة التي رسمها لشخصيته، وقد رأى نفسه مزيجاً لشخصيتين تاريخيتين: المهاتما غاندي، و الجنرال نابليون بونابرت. كان يؤمن بأنه مثل الأول رمز السلام على الأرض، ومثل الثاني كقائد عسكري عبقري. كان يتحدّث عن الجيش المصري كأنه ملكيّته الخاصة وعن جنوده كأنهم أبناؤه.

أورد روبير سوليه الكثير من تفاصيل الحياة الشخصية للسادات وبيئته الأسرية. وبخلاف والده الذي تزوّج سبع مرات، تزوّج السادات مرتين فقط. أنجب من زواجه الأول ثلاث بنات، و من زواجه الثاني ثلاث بنات وصبياً واحداً. كشف المؤلف عن تناقضات السادات العميقة وكيف كان شخصاً تقليدياً جداً ورجعياً في علاقته مع بناته من زواجه الأول. ابنته كاميليا، مثلاً، تزوجت وهي في الثانية عشرة من عمرها على الرغم من اعتراض زوجة عبد الناصر لأنها كانت طفلة. وعندما كانت تشتكي له من سوء معاملة زوجها، لم يكن يريد الإصغاء إليها على الإطلاق حفاظاً على المظاهر الاجتماعية. وقد بلغت معاناتها حدّاً دفعها إلى القيام بمحاولة انتحار، ظلّت تعاني بعدها،ولم تتمكن من الطلاق إلاّ بعد عشر سنوات على زواجها. أما عند اقترانه بجيهان فقد أظهر، على العكس، وجهاً تقدمياً في علاقته بالمرأة. كان السادات يقدّر جيهان كثيراً،ويفتخر بشخصيتها وثقافتها، ويترك لها حريّة الكلام والفعل. وقد لعبت السيدة الأولى دوراً أساسياً في حياته،وتجلّى دورها في إصدار العديد من القوانين لصالح المرأة المصرية، كما تميزت، بخلاف زوجها، بانفتاحها على الآخرين ولقائها مع كتّاب وصحافيين. وكان مندهشاً من نشاطها وزخمها وإرادتها القوية. كانت تستيقظ يومياً عند الخامسة صباحاً، أما هو فكانت توقظه عند التاسعة لأنّ السادات لم يكن من المدمنين على العمل. ويروي سوليه ما قاله عنه الكاتب والصحافي أحمد بهاء الدين الذي عرف السادات عن كثب من أنه لم يشاهده يوماً وهو يعمل في مكتبه، كذلك لم يشاهده أبداً في منزله أو حديقته وفي يده ملفّ أو كتاب. كان يدير البلاد بينما يتحدّث بالهاتف. ودائماً، في إطار الحديث عن كسل السادات واعتماده على العنصر الشفهي في تعاطيه مع الأمور، يثبت سوليه شهادة جاك أندرياني، السفير الفرنسي في القاهرة في عهد الرئيس الأسبق جيسكار ديستان. إذ يروي أنه حين كان يحمل رسالة من الرئيس الفرنسي إلى السادات، كان هذا الأخير لا يقرؤها بل يضعها أمامه على مكتبه، ويطلب منه أن يعرض له محتواها.

يقدّم الكتاب إحاطة شاملة لشخصية الرئيس المصري الراحل،ويكشف عن مدى اطّلاع سوليه على كافة المصادر المتعلّقة بهذا الموضوع باللغات العربية، والفرنسية،والإنكليزية، مؤكّداً، أنّ حكمه الذي استمرّ إحدى عشرة سنة لم يكن عابراً بل، على العكس، ترك أثراً بالغاً على مصر والعالم العربي، وكان أكثر تأثيراً من حكم حسني مبارك الذي استمر حوالى ثلاثة عقود. لقد شكّل نظام مبارك، بصورة عامة، امتداداً لنظام السادات، وكرّس الاتفاقات التي عقدها، كما كرّس تبعيّة مصر للولايات المتحدة. أما جرأة السادات فقد قامت على الاستعراض والحسابات الخاطئة، وكان من نتائجها السماح بهيمنة الحركات الدينية المتطرّفة ووضعها في مواجهة الناصرية والاشتراكية والشيوعيين. يكشف كيف أن بطل السلام الحائز على جائزة "نوبل" لم يكن أبداً رجلاً سياسياً ديموقراطياً،بل كان مزدوج الشخصية ومتهوّراً، وقد ارتكب مجموعة من الأخطاء الفادحة التي دفع حياته ثمناً لها.

ندبة تكشف جراح الجزائر

محمد الأمين سعيدي

تستمدُّ رواية « ندبة الهلالي: من قال للشمعة: أحّ» لعبد الرزاق بوكبة، (المؤسسة الوطنية للنشر والاشهار - الجزائر) خصوصيتها من بنائها وطبيعة تشكُّلِه، وتنهلُ ملامح معماريتها من حياة الشخوص، والعلائق التي تربط بينهم، وتبني الوشائج بين مصائرهم المختلفة، وأيضاً من خلال طبيعة زمن السَّردِ على امتداد الرواية، بصورةٍ تجعل الزمن نفسه ذا دلالة ومعنى.

تدلّ لفظتا العنوان الرئيس على الماضي، أولاً: من حيث ما للندبة من معاني القِدَم، إذ هي جرح تماثل للشفاء فلم يبقَ منه غير أثره، ذكرى جسدية أو ذاكرة شاهدة على ما جرى. وثانياً؛ من حيث ما تحيل عليه لفظة الهلاليّ، وما تحمله من تاريخ معروف، حين تشير إلى قبائل بني هلال الذين وصلوا إلى الجزائر من طريق الفتوحات الإسلامية. والمقصود بالهلالي هنا "منصور"، ما دامت الندبة المقصودة، هي ما بقي على جبينه يوم قاد موكب الجازيّة، فانهار عليه الكوخ وشجّه عودٌ حادٌ في رأسه. لكنّ هذه الدلالة، تنفتح على زمنيْن متعارضين تماماً: الماضي، من جهة الأصول العرقية التي تعود إلى بني هلال وأثر الجرح القديم وتمظهراته الجسدية وما يترتّبُ عنها من آثار نفسيّة مختلفة، لكن دلالتها تستمر في الحاضر، وبالضبط في آلجي (الجزائر العاصمة)، لجهة تواصل أحداث الماضي القديم، من خلال حكايات ذياب بن منصور الحكواتي، وأيضا من خلال ذكريات الطفولة في قرية أولاد جحيش، واستمرارها عبر شخصية منصور الذي يبيع الكتب في ساحة البريد المركزي وهو ممتلئ بكثير من العواطف، لعلّ على رأسها الانجذاب إلى



القرية، وصدر الجازيّة وشجر الزيتون. كما تستمر حكايات قديمة أخرى على مستوى آخر من خلال شخصيته، وقد حملها وعبّر عنها، المخطوط العتيق الذي سُرق منه واستمر في البحث عنه، وكأنه بطريقة رمزية يبحث عن ذاته وهويته وتاريخه، ويحفر عميقاً، وهذا ما يرمز إليه المخطوط، في تمثلات حياة تتكرر بعض أشكالها السابقة في زمن العاصمة الحاضر.

افتتح الروائيّ عمله عبر حوار دار بين شخصيات الرواية بصورة استثنائية، وربما غير مألوفة في كثيرٍ من الروايات، التي تحاول أنْ تبدو كأنها حاصلة في واقع الحياة. لهذا أسفر الحوار عن إقرار الشخصيات للكاتب بأنّ الراوي غضب كثيراً وهرب تاركاً الحكاية بلا لسان. ثم إذ تتضارب أقوالهم أمام صاحب الشأن، - وهو الكاتب-، يقترح أنْ يروي كل واحد منهم حكايته من دون حاجة إلى راوٍ واحد، شرط أنْ يروي الكاتب-بوكبة نفسه- هو الآخر حكايته وحده. وهذا في الحقيقة ما يسوّغ دخوله فيما بعد، كشخصية تتراسل مع أحد شخوصه. ويفسرّ هذا الحوار الحكايات المتداخلة في النص، التي لا تكاد تُنهي منها واحدة حتى تنهش بانتقالك إلى حكاية أخرى وإلى راوٍ جديد، وكأنك داخل حلقات لا نهاية لها. ومهما تعددتْ هذه الحكايات

فهي تعبّر عن جرح واحد ذي وجهيْن؛ الواقع المرّ في بداية التسعينيات، أي في المرحلة الدموية التي تحوّلت فيها البلاد إلى مشهد لوليمة ذبح أليم، والوجه الثاني هو الأنثى المفقودة، إذ لكلّ واحد من هؤلاء الشخوص حبيبته. وليس النص رواية واحدة بل ثلاث روايات: رواية ذياب بن منصور الحكواتي، الآتية من زمن ماضٍ مستمرّ في الحضور داخل السرد، وضمن شخصيتيْ منصور والجازية، ورواية ندبة الهلاليّ وهي الأفق الذي اجتمعتْ فيه كل تلك الحكايا، ورواية المخطوط المفقود.

المكان في هذه الرواية واحد، بالخصوص المتصل منه بزمن حديث، والمقصود به هنا ساحة البريد المركزيّ التي اجتمع في باحتها شباب عديدون يبيعون كتباً متفرقة؛ مثلاً حسين علامة السجود بكتبه الدينية، وما يحمله من أفكارٍ منغلقة تحاكم الآخر وتبني أمامه جدار الحظر والإقصاء. تلك الكتب التي لمْ تلبثْ أنْ رسمتْ له طريقه مباشرة إلى الجبل؛ صوب التحوّل إلى مصاص دماء، وكان لتلك الكتب المجرمة دور كبير في تحويله إلى هذا الكائن إضافة إلى ظروف أخرى. من جهة مغايرة نجد (هبهاهة) وهو بائع المجلات الجنسية بامتياز، يختفي ليظهر في صفوف الجيش مقاتلاً التطرّف. وسينتبه القارئ إلى (الونّاس) الفنان الذي شقّ طريقه من الساحة إلى القبو مباشرة، لينتقل إلى عالم آخر يشبه فجيعته، وليعبّر بالانسحاب عن روح ملحمية حين يغادر الفن رصيف حياة لا يؤمن بالعطر في أجساد العابرات.

بركة من لهب ورعب

أنيس الرافعي

روبرتو بولانيو (1953 / 2003)، الكاتب التشيلي الأكثر بروزاً وحداثةً بين أبناء جيله إلى جانب خوسي دونوسو، وأنتونيو سكارميتا، ولويس سبولفيدا، وصل أخيراً إلى مرافئ لغة الضّاد، وقد تولّى هذه المهمة المترجم المصري أحمد حسّان، الذي نقلَ عن الإسبانية روايته المعروفة «تعويذة» (دار التنوير، القاهرة).

في مستهلّ هذا العمل السردي الممتع والمؤثر، الذي تهيمنُ عليه ذكريات وأحلام وأوهام وهنيانات الشخصية الرئيسية أوكسيلو لاكوتور، تخبرنا الساردة المتطابقة مع البطلة، بأننا سنكونُ في مواجهة «حكاية رعب. حكاية بوليسية، قصة من مسلسل جريمة ورعب. لكنها لن تبدو كذلك، لن تبدو كذلك لأنني أنا من يحكيها. أنا من يتحدث، ولذا لن تبدو كذلك. لكنها في العمق حكاية جريمة بشعة».

في الواقع، هذا التصريح مُجَرّد تضليل متعمَّد، أو ولع مخاتل بالإيهام، أو بالأحرى استعارة عن الجرائم السياسية الكبرى التي اقترُفت في حق جيل بأسره من الشبان اللاتينيين ممن ضُحِّي بهم على مذبح الوطن والمنفى والتيه الوجودي.

في موضع آخر من الرواية، تصيرُ هذه «الجريمة» أنشودةً حزينة أو مرثية للمكلومين، مما يتقاطعُ مع ما صَرَّح به بولانيو نفسه في حوار له؛ بأنه كان «يودُّ لو لم يحترف الكتابة، كي يعمل محقِّق جرائم قتل، ليكونَ الشخص الوحيد الذي يعودُ إلى مسرح الجريمة ليلاً، غير خائف من الأشباح».

هل معنى هذا أنّ «تعويذة» رواية سياسية من روايات فضح الدكتاتورية و تعرية القمع على طريقة «خريف البطريريك» و«حفلة التيس» و«أنا الأعلى»؟ بالتأكيد لا, إنّها رواية شبه سيرية، أو نمط من التخييل الذاتي الذي يستعيدُ بشكل غير مباشر الفترة ما بين 1973 و1977 حين عاش بولانيو في منفاه المكسيكي، وانضمَّ إلى مجموعة من الشعراء التجريبيين. المدهش أننا لا نعثرُ على حياة بولانيو الشخصية بين ثنايا السرد لأنه جعلها مثل فيل ينام على الضفة الأخرى، من الصعب الوصول إليه لإيقاظه.

إننا أمام عمل مركَّب وأفعواني، يستعصي على أي حكاية إطار، لأنهُ مشغول بتقنية المرايا السردية المتقابلة، وكذا لكون لغته جوّانية ومترعة بالابتكارات الأسلوبية، بالغة الدفق اللفظي، وشديدة القرب من تداعيات ذهن ممسوس، بل تدنو أحياناً من الغمغمات. ففصوله تنبني على إطنابات الساردة، وفردها لذكرياتها وشجونها مع الأماكن والشخوص «كفرد الزمن مثل جلد امرأة غائبة عن الوعي في غرفة عمليات طبيب جراحة تجميل».

إنّ أوكسيلو لاكوتور أو «النسخة النسائية من الكيخوتي» كما وصفتها سطور الرواية، تنفض الغبار عن واقعة مفزعة من حياتها حين وجدت نفسها وحيدةً ومحتجزةً في مرحاض بعد مداهمة قوات الجيش للجامعة وقتلها للجميع بلا رحمة. وبما أنّ «الغبار توافق دائماً مع الأدب»، فإن عملية «النفض» المشار إليها، ستغدو بمثابة المثير التحريضي والتوليدي الذي «سيجعل الصور تصعد من أعماق البركة». وكلما صعدت



الصور، وطفت ازدادت قروح الروح، و اشتدّ أوار الألم.

أرتورو بيلانو، الشخصية الثانوية التي يضعها بولانيو معادلاً سردياً لأناه المتخيلة، تحضر في رواية «تعويذة» كما حضرت سابقاً في روايات «نجمة تائهة» و«معزوفة ليلية لتشيلي» و«المحقّقون المتوحِّشون»، وتؤدي دوراً محورياً في كبح انثيال هواجس وخبل الساردة الرئيسية، وهجرتها اللانهائية صوب اللّيل الأشدّ حلكة من دواخلها.

أرتورو هنا، يمزِّقُ الزمن، يجمِّدُ الإيماءات والأفعال، يرمِّمُ الحماقات التي يتعذَّر إصلاحها، ينشيء الصمت، ويمنعُ جريان الحكي وتسكُّعه في اتجاهات متعدِّدة في وقت واحد. بولانيو بطرافته وألمعيَّته المعهودتين يطلقُ على هذه التقنية مسمّى (وضع راقصة الباليه الميتة).

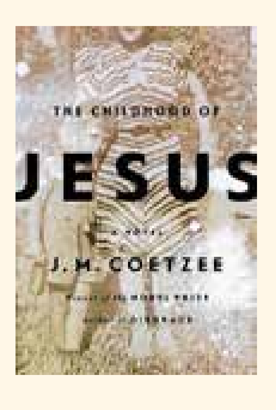
«فيما أعتقد، لا أستطيع الجزم» عبارةٌ أثيرة لا تكف الساردة الرئيسية عن ترديدها على امتداد الرواية، لأنها مسكونة بمنطق الاحتمال ونسبية الافتراض، ولكون ما ترويه ملتاث كما لو أن أحداثه تتصارع في ما بينها، وتنزلق على سطوح ملساء. وذلك نهج روبرتو بولانيو في كل أعماله الروائية التي تنظر إلى التاريخ على أنه «قصة رعب قصيرة»، وإلى الحياة باعتبارها «أياماً تمضي كأنها مريض، لا يأكل تقريباً، ونَحَلَ حتى العظم»، وإلى الحكي بوصفه «حالة تفرض على المرء الإلقاء بنفسه، وعيناه مغمضتان، في بركة من اللّهب، ثم يفتح عينيه».

رواية «تعويذة» هي بمثابة تجديد لهذه الحالة، وما على القارئ سوى أن يفتح عينيه على سعتهما، لأن ما سيراه سيكون مرعباً ومريعاً ومهلوساً على الإطلاق.

إنقاذ الجمال

جويس كارول أوتس

ترجمة: نوح إبراهيم



كما في روايات جي إم كويتزي الرمزية المبكرة، «في انتظار البرابرة» و«حياة وأزمنة مايكل كي»، تغرقنا روايته الجديدة «طفولة المسيح» المسرودة بصرامة في أرض غامضةٍ شبيهةٍ بالأحلام. وبينما كانت تلك الكتب تستفزّ موطن كويتزي الجنوب-أفريقي، وجنون التمييز العنصري ضدّ السود، -غامرةً القارئ في حالات لا تُحتمَل من التوتُّر-، تدور أحداث «طفولة المسيح» في جوٍّ من النسيان اللاحق للموت، حيث غلالةٌ من النسيان أوهت معظم الشخصيات، كما في غمامة دخانية تسبّب حالة من الشلل. نصل في قارب إلى مدينة تُسمى (نوفيلا)، في بلد لا يرِد اسمه، -لكنه قد يكون بلداً من جنوب أوروبا- نصل برفقة رجل اسمه (سيمون) أخذ على عاتقه حماية طفلٍ يدعى (ديفيد): «هو ليس حفيدي، ليس ابني، ولكني مسؤول عنه». سيتضح لاحقاً أن المسافرَيْن لاجئان أتيا من معسكر/ مكان يدعى (بيلستار)، حيث تلَقّيا دروساً في الإسبانية، ومُنِحا هويّتين. الطفلُ منفصلٌ عن والديه. لا يبدو أبداً أن لسيمون عائلة. مجرّداً - مثل كل رفاقه من المسافرين- من ذاكرته في رحلته إلى (نوفيلا)، يصل سيمون إلى مكان غير معروف، وعليه أن يؤسِّس نفسه، عليه أن يجد مَسكناً، وأن يعمل ليعيل نفسَه والصبيّ. إن كان لدى سيمون حرفة أو مهنة في حياته السابقة، فإنه لا يستطيع أن يتذكّرها؛ يمتَنٌ للعمل كحمّال سفن، وهو بالكاد مؤهَّلٌ للقيام به. سيتبدّى أن هاجس إيجاد والدة ديفيد مستحوذٌ على سيمون، لا يعرف اسمها ولا يعرف شيئاً عنها، ولا يعرف حتى إن كانت قد وصلت إلى هذا البلد الغريب عديم الاسم.

بمرور الوقت ندرك أن (سيمون) و(ديفيد) اسمان عشوائيان؛ لا أحد هنا يعرف اسم ميلاده أو اسم ميلادها؛ حتى الأعمار وتواريخ الميلاد موزّعةٌ اعتباطياً: «الاسماء التي نستخدمها هي الأسماء الممنوحة لنا،... ولكن كان من الممكن أن نُمنحَ أرقاماً. الأرقام والسماء متماثلة في اعتباطيتها، في عشوائيتها وعدم أهميتها».

إنها رواية «ديستوبيا» (مكان يمثِّل نقيض اليوتوبيا، حيث كل شيء سيّء ومريع) غير عادية، حيث البطل سلبيٌّ جداً في تقبُّله لمصيره. لكن سيمون لا يُظهر أي فضول تجاه قراراتٍ كهذه أو تجاه الهوية المحتملة للسلطة المجهولة التي تحكمهم. قد لا تكون الرواية المُعَنْوَنة بشكل غامض «طفولة المسيح» رواية ديستوبيا على الإطلاق.

الإسبانيةُ هي اللغة الرسمية للبلد الجديد، ولا يتكلّم، أو يُعلّم أحدٌ لغةً أخرى. مثلما يحاول سيمون أن يشرح لديفيد الذي بدأ باللجوء إلى الثرثرة مع نفسه بكلمات خاصة لا معنى لها: «الكل يأتي إلى هذا البلد كغريب... أتينا من أماكن مختلفة وماض مختلف، باحثين عن حياة جديدة. لكنّنا جميعاً معاً الآن في القارب نفسه. لذا علينا الانسجام فيما بيننا. إحدى الطرق التي ننسجم بها هي التكلُّم باللغة نفسها. هذه هي القاعدة. إنها قاعدة جيدة وعلينا أن نتبعها... إن رفضتَ، إن تكلمت بفظاظة عن الإسبانية، وأصررت على التكلُّم بلغتك الخاصة ستجد نفسك تعيش في عالم خاص».

هذا الصراع بين العالم الفرديّ الخاص، المخيّلة الطفولية (التي تقترحها نسخه من «دونكيشوت» يتعلّق بها ديفيد)، والعالم العام، الأكبر وغير الشخصي، الذي يتطلّب الانسجام بين جميع المواطنين، سيتبدّى كثيمة طاغية على رواية «طفولة المسيح».

ليس هنا، الرعبَ البارد المتصاعد لرواية أورويل «1984»، ولا حتى الضبابَ الناعس لرواية هكسلي «العالم الجديد الجَسور»، بل هو حالةٌ شبه اجتماعية يتجسَّد فيها الانسجام والاعتدال وانعدام الهوية كقاعدة ومُثلٍ عليا في الوقت ذاته. لا يبدو أن ثمة تهديداً بالعقاب، فمصطلح «الشرطة» يُستخدم فقط لمرة واحدة كتحذير، حين يرفض ديفيد الحضور إلى المدرسة مثلَ الأطفال الآخرين؛ لا يظهر ضباط الشرطة على الإطلاق. يَطرحُ الجوُّ الغامض الشبيه بالحلم الموصوف بتقشُّف، صورةَ مدينة كافكاوية أو خشبة مسرح بيكيتية.

تشرف بيروقراطيةٌ غير مرئية، ولكن أيضاً غير ضارّة، على الحيوات الفردية من بعيد. معظم المواطنين شاكرون لطعامهم وسكنهم في مجمعات سكنية موحّدة؛ البعض يشاهد مباريات كرة القدم، بعضٌ آخر يحضر دروس المدرسة الثانوية في سبيل تطوير الذات. يبدو الجميع راضياً بأن يعيش حياةً أدنى من مستوى الحياة الذي سمّاه هنري ديفيد ثورو بـ«اليأس الهادئ». الملل؟ التوق الجنسي؟ المعاناة؟ الاحتضار؟ الموت؟ لِمَ القلق؟ مثلما يشير

مواطنٌ بشكل نموذجي «إن مات، فسوف يتابع إلى الحياة التالية».

يعاني سيمون من صعوبةٍ في التكيُّف. فقد ذاكرته ولكنه يحتفظ بعدم ارتياح «ذاكرةِ انعدامِ الذاكرة». رغم أنه يحاولَ أن يتكيَّف معَ مجتمع النمل العامل، إلا أنه يشعر بالاغتراب عن وسط (نوفيلا): «الكرَم المعمَّم»، «غيمة النيّة الحسنة». لا شيء يبدو طارئاً هنا، لا شيء مخصّص. كل شيء عامٌ وكونيّ ولا شخصيّ.

في نثرٍ واضح بسيطٍ وصريح، حيث لا رفاهيةً تفوق استعارةً تنبثقُ توظيفاً صاعقاً للنحو أو كلمةً يزيد طولها على مقطعين صوتيين، لا يطرح كويتزي أي نوع من القومية أو التقليد الديني. لا توجد كنائس، أوهياكل أو جوامع في هذا البلد المنهك. تبدو دولةً علمانية بالكامل، لا دولةً بأجندة اجتماعية متسيّدة وتفتقر إلى التاريخ. كل مواطنيها فاقدو الذاكرة. الحبّ، الرغبة وحتى الصداقة القوية. هي أشياءٌ مجهولةٌ عملياً. حين يشتكي سيمون من أن الإرادة الطيبة، «البلسم الكوني لأمراضنا»، ليست بديلاً عن «الاتّصال الجسدي الواضح القديم»، يتلقّى ردّاً مربكاً: «إن كنت تعني الجنس حين تتحدّث عن النوم مع شخص ما، فهذا أمرٌ غريبٌ أيضاً. من الغريب أن يكون المرء منشغلاً بهذا».

يسأل سيمون بأسى وهو محاط بوحوش خيّرة: «هل سألت نفسك قَط ما إذا كان الثّمن الذي ندفعه لأجل هذه الحياة، ثمن النسيان، قد لا يكون عالياً جداً؟». إنه الشخص الوحيد الذي يثور ضدّ فقدان الإنسانية الكاملة: «أتقول إننا إذا قضينا على جوعنا، سنكون قد أثبتنا أننا نستطيع التلاؤم، وأننا سنكون سعداء بعدها؟ لكني لا أريد تجويع كلب الجوع، أريد أن أطعمه!». حرفياً، يريد سيمون أن يأكل اللحم: شريحة لحم عجل مع بطاطا مهروسة وصلصة... شريحة لحم عجل تقطر منها عصائر اللحم». إنه غير سعيد بكون معظم الطعام في (نوفيلا) يتكوَّن من مكسّرات، خبز ونوع باهت من عجينة الفاصوليا، يكاد لا يوجد تنوُّع في هذا البلد، وحتماً لا يوجد تهكم: «هذا عديم الحيوية للغاية، كل من قابلته مهذبٌ للغاية، لطيفٌ للغاية، ذو نوايا حسنة للغاية. لا أحد يشتم أو يغضب. لا أحد يَسكر... كيف يكون هذا، من ناحية إنسانية؟ هل تكذبون، ولو حتى على أنفسكم؟».

كتب كويتزي -باعتباره نباتيّاً ملتزماً- بحماسة وقسوة عن عادة أكل اللحم. وطرح في روايته الاعترافية الساخرة من الذات أن هولوكوست أوروبا القرن العشرين لا تختلف كثيراً عن هولوكوست ذبح الحيوانات اليومي، وأن آكلي هذا اللحم لا يمتازون عن النازيين الذين صنعوا الصابون من البشر، ومظلات للقناديل من جلدهم. مع ذلك، يميل القارئ في هذا المشهد، مثلما في مشاهد أخرى من «طفولة المسيح»، إلى افتراض أن سيمون يتحدَّث باسم المؤلِّف، في استعراض نادر للمشاعر في رواية كثيراً ما تكتمها.

قد تكون حالة عدم السعادة التي يعاني منها سيمون حالةً فلسفية: لا يتعلَّق الأمر بالجنس أو الحب ذاته، بل بظاهرة الشغف التي يجب أن تُختبَر، كما في هذه المحاضرة المتزمّتة التي تلقيها المرأة «الكئيبة» على سيمون الذي كانت تربطه بها علاقة روتينية: «حسب الطريقة القديمة في التفكير، مهما كان ما لديك، يبقى دائماً شيءٌ ما مفقود. الاسم الذي تختاره لهذا «المزيد» المفقود هو الشغف... عدم الرضا اللانهائي هنا، هذا التوق إلى المزيد المفتَقَد، هو طريقة في التفكير تخلّصنا منها جميعاً... لا شيء مفقود. اللاشيء الذي تحسبه مفقوداً وهمٌ. أنت تعيش بوهم». هذه مفرداتٌ من الأبستمولوجيا البوذية والهندية: عالمُ الروابط الزائلة والرغبات وهمٌ، وأن تحرّر نفسك منه يعني أن تتحرَّر من الوهم. لكن أن تبلغ هذا التنوُّر يعني بشكل ما أن تتخلَّى عما هو إنساني تماماً؛ إنه نوعٌ من الموت. كثيراً ما يوبّخ سيمون كسانج أبله. يخبرونه أن «هذا ليس عالماً ممكناً، إنه العالم الوحيد».

تواقاً إلى «الجمال الأنثوي» كما إلى شريحة لحم، يحاول سيمون أن يسجّل في خدمة تُسمى «سالون كونفورت»، حيث سيحصل على جلساتٍ مع العاملين في مجال الجنس. حين يُرفَض طلبه، يُقترح عليه بفظاظة أن «ينسحب من الجنس. أنت عجوزٌ بما يكفي لتفعل ذلك». يتماثل سيمون هنا بوضوح مع «بروفيسور التواصل» الجائع في إحدى أشهر روايات كويتزي «خزيّ» والذي يعجّل رفضُ مرافقتِه المأجورة لسنوات له في كارثة- خزي- حياته.

يوماً ما، وعلى حين غرّة، في عرض لانعدام المنطق الذي يبدو غريباً على الشخصية، يقرر سيمون أن المرأة التي يلعب معها التنس -وهي شخص غريبٌ عليه تماماً- هي أمّ ديفيد، «عرفتها حين أبصرتها». المرأة التي تُسمّى إينيس (لوحٌ فارغٌ، لوحٌ بكر)، يستطيع سيمون أن يُسقط عليه المعنى الشخصي وشديد الخصوصية الخاص به. لو لم تكن «طفولة المسيح» حكاية عبثية بعيدة

عن الرواية الواقعية، لكان من الصعب معرفة كيف، أو لِمَ تصرَّف سيمون بهذا الشكل المتهوِّر. يرتِّب سيمون بشكل مناسب إقامةَ إينيس «البلهاء التي لا تتمتَّع بحسّ الفكاهة» مع ديفيد في الشقة التي يسكنها مع الصبي ليعيله. بهذه الطريقة تتكوّن عائلة مرتجَلة من لا شيء.

قد يتساءل القارئ هنا: إن كان ديفيد، هو المسيح الطفل بشكل ما، فهل البلهاء إينيس هي مريم العذراء بشكل ما؟ في هذه الحال، هل سيمون هو تجسُّدٌ ليوسف الكتاب المقدس؟ إن كان وقار هذا التطور غير المرجَّح ممكناً، فقد يكون ممكناً أيضاً أن كويتزي يسخر بلطف من انتشار الأوهام المسيحية بين أناس لا يملكون أي عزاءٍ آخر.

تنشغل باقي الرواية بالصراع المديد بين الوالدين الزائفين لديفيد عليه، بشكلٍ لا يختلف كثيراً عن الصراع بين والدينِ عاديين مع أطفال «مشاكسين». تعامل إينيس ديفيد كطفلها، «كضوء حياتها» وتريد أن تبقيه في المنزل معها، بينما يريد سيمون إرساله إلى المدرسة. كلاهما متأكِّدٌ بعناد أن ديفيد «استثنائي».

يبدو ديفيد، طفلاً غير مقنِع، ورمزاً في مخيلة المؤلِّف «للطفولة» بالمعنى الرومانتيكي الووردسورثي، أي الطفل قريباً من الإله، «يطارد سُحُب المجد». لذا يجد القارئ صعوبة في تكوينِ صورة متماسكة عنه. ويبدو مشوَّشاً عاطفياً أحياناً، متوحّداً، ربما، أو فصامياً باعتدال؛ لا أصدقاء له في المدرسة، ويجده معلِّمه غير قابل للتدريس بسبب حضوره المشوِّش في الصف. رغم هذا، قد يكون سلوكه غير الناضج نتيجةً لتساهل البالغين. يكون ذكياً للغاية أحياناً، ومن ثم عنيداً وساخطاً. وإن كان القصد حقاً تمثيلُ ديفيد على أنه الطفل المسيح، فإن كويتزي لم يزيِّن حياةً سابقة مناسبة له، لأن اهتمام ديفيد ينحصر فقط في نفسه وليس في الآخرين، بل إن ديفيد يبدو وكأنه لا يدرك وجود الآخرين، مقتنعاً، بعنادٍ، بأن كل ما يعتقده صحيح. وسرعان ما يبدأ الطفل بإصدار تصريحات طنّانة: «ليس لدي أمّ، وليس لدي أبٌ. أنا فقط أنا...أنا الحقيقة». يقرّر عالِمٌ نفسي أن الصبي يعاني من عدم الانسجام مع بيئته: «الحقيقي... هو ما يفتقده ديفيد في حياته. تجربة انعدام الحقيقي تتضمن تجربة انعدام الوالدين الحقيقيين. لا يملك ديفيد ملاذاً في الحياة. «لكن لا ملاذ لأحد في (نوفيلا) لأنه لا ذاكرة لأحد لحياة قبل (نوفيلا)». في الحقيقة، تبدو (نوفيلا) وكأنها بالكاد موجودة، إنها صورةٌ مرسومة، مكان خيالي قد يكون خشبة مسرح بيكيتية، يعتليها ممثِّلون يقرؤون نصوصاً لا يفهمونها تماماً، بتوصية من مُخرج يبقى متملصاً، ويبدو أنه هجر مسؤولية الإخراج.

«طفولة المسيح» حكايةٌ مجازية، قد يقول البعض إنها صدىً لميلفيل، «حكايةٌ مجازيةٌ بشعةٌ ولا تُطاق»، لكنها ليست حكاية مجازية بشفافية حكاية أفلاطون عن الكهف، أو شفافية بانيان في رواية «رحلة الحاج»، أو شفافية أورويل في رواية «مزرعة الحيوانات». ولا هي حكاية بالكثافة الشعورية والنفسية العميقة نفسها لروايتي كويتزي «في انتظار البرابرة» و«حياةُ وأزمنةُ مايكل كي».

يُترك القارئ مع تلميحات قليلة ليتساءل: هل (نوفيلا) يوتوبيا اجتماعية أم أنها سخريةٌ من يوتوبيا اجتماعية؟ هل تجسّد إدراكاً للزهد البوذي، انتصارَ الانعزال الروحي على الشهية الحسّيّة؟ أم أنها كما يقترح العنوان؛ النكران المسيحي للجسد؟ هل سكان (نوفيلا) لاجئون سياسيون؟ هل هم أحياءٌ أم أرواحٌ ضائعة هائمة؟ هل هي حالة باردو التي تلي الموت كما تخيّلها «كتاب الموتى التيبيتي»؟، لكن لِمَ فقدوا ذاكراتهم؟.

لوهلة فكرتُ أن «طفولة المسيح» قد تكون روايةً فكرية، يتمّ فيها شرح التباين بين سكون الرؤية البوذية للتنوُّر والكفاح لأجل الخلاص المسيحي: أحدها دائريّ في الجوهر، والآخر «قيد التطوُّر»؛ هدف إحداها محوُ الشخصية الفردية في عالم خاوٍ، وهدف الأخرى خلاص الشخصيةَ الفرديةِ بوضوح وضمانها لحياةٍ أبدية واتحادٍ مع الأحبّاء في الجنة. بعد تمهُّل، تبدو «طفولة المسيح» على الأرجح حكايةً مستلهمةً من كافكا في بحثٍ عن المعنى بذاته، عن أسبابٍ للاستمرارية، حين تفتقر الحياة «الدنيوية» للشغف والغاية. وحدها مهمّةٌ اعتباطية (البحث عن أمّ طفلٍ يتيم، الإيمانُ بمخلّصٍ يهبط من السَماء) يمكن أن تركِّز على حياة مبهمةٍ وعشوائية في نواحيها الأخرى.

إنها رؤية كئيبةٌ وعنيدة، ذكرى للنهاية المؤلمة في رواية «خزي»، لأن إمكانية «حياة جديدة» في مدينة أخرى تبدو مجرَّد وهم آخر، وهم مثالي ودونكيشوتي. وما دور دونكيشوت في الرواية؟ ولأن هذا ليس دونكيشوت سرفانتس، ولأن الكاتب هنا، كما في تحوُّل بورخيسي محيِّر، هو شخص يُدعى «بينينغيلي» يرتدي «ثوباً طويلاً، وثمة عمامةٌ على رأسه». قد تهدينا إليزابيث كوستيلو يوماً ما.

"عن النيويورك تايمز"

ميدان جاكسون والسودان المشظّى

أحمد يونس

صدرت رواية «الورد وكوابيس الليل» للروائي السوداني عيسى الحلو، (دار مدارك – الخرطوم) لتضيف تجريباً على تجريبه الذي بدأ منذ أول إصدارته «ريش الببغاء»، حتى روايته «العجوز والأرجوحة»، وتواصلَ في كافّة أعماله ورواياته، ليبلغ ذروته في مفارقة الجمع بين «الورد وكوابيس الليل».

تدور الأحداث وسط الخرطوم وتحديداً في «ميدان جاكسون»، وهو مكان يماثل سرّة المدينة، تنطلق منه المواصلات العامّة باتجاهات متباعدة ومتفرّقة لتعود إليه من جديد. كأنه تجسيد لفكرة «دائرية المكان في الواقع المحلي»، الكل يذهب ليعود إلى النقطة ذاتها التي تركها أمس أو بعد قليل، في ترميز بديع للواقع السوداني الذي يراوح منذ آماد بعيدة، أو هو يفعلها بعد جفاء طويل مع أية «مواقف سياسية» مباشرة في أعماله الإبداعية التي تتضمَّن القصة، والرواية، والكتابة النقدية.

تبدأ الرواية بحوار مع «الذات الكاتبة». يقول الكاتب أو ربما البطل الملتبِّس«عبدالمنعم ياقوت»: «أبدأ بكتابة الجملة الأولى، ورغم إني لست كاتباً، إلاّ أني أعرف أن نهايات الأحداث تفرضها منذ البدء الجملة الأولى»، ويواصل: «بما إنني لست الشاهد الوحيد على الأحداث، فهناك الكثيرون الذين أحاطوا بالرجل الذي تدور حوله الأحداث».

والرجل الذي تدور حوله الأحداث جثّته مسجّاة في الميدان، و«تتمدَّد في كل الاتجاهات، تنتشر في كل الساحات في المدن الثلاث»، ويمتدّ صدره العالي مثل جسرٍ نهري حتى الحدود الجنوبية، أما الفخذان والرِّجْلان والقدمان فتستقران عند مدن السودان الجنوبية، عند ضواحي مدينتَيْ «ملكال وجوبا»، أما الذراعان فيصل الأيمن منهما إلى مدن الغرب حتى «الجنينة»، أما الأيسر فيصل شرقاً حتى «سواكن وبورتسودان».

لعلّ السارد أراد بهذه الجثة الضخمة، أن يرمزَ إلى «حال وطن»، يموت أبطاله وتتحوَّل أشلاؤهم إلى «نسغ» يروي عطشاً تاريخياً تعيشه البلاد، وهنا أول تسلُّل لعيسى الحلو إلى عالم السياسة الذي كان يتجنَّبه طوال سيرته الروائية.

بيد أن «عبدالمنعم ياقوت» يتداخل في متن الرواية مع «سعيد كمبال»، ويلتبس الأمر بلا فكاك، حتى إن أجهزة الاستخبارات التي تبحث عن ياقوت لا تستطيع التفريق بينهما، بل إن كمبال نفسه يلتبس عليه الأمر، فيظن أنه هو. أما «روجينا وراقية» التوأم الملتبس هو الآخر، فيعيش الخدعة ذاتها، من هي ومن الأخرى؟ أتحبّان عبد المنعم ياقوت أم سعيد كمبال؟.

ولا تتبيّن لكل الشخوص -بمن فيهم الكاتب- حدود الأنا والآخر، بينما يمارس عبد المنعم ياقوت قيادة التنظيم السرّي الوهمي الذي يتحكّم في المدينة، متخفِّياً عن كل عين، لكن أفعاله، تُلمَس لمس اليد. فالراوية، وبترميز معهود وغرائبية معروفة عن عيسى الحلو، تحاول رسم ما يحدث هنا في السودان من تشظٍّ ومخاطر، وكأن تشظّي شخوص الرواية، تماهٍ في تناثر الواقع وانفراط عقده الاجتماعي.

يقول عيسى الحلو عن روايته إنها تسعى لتجديدِ شكل العمل الروائي ومضمونه، منطلقاً من أن الكتابة أصبحت تُعَدّ نقلاً «فوتوغرافياً» للواقع، وليست خطاباً إيديولوجياً مباشراً، بل رؤية تحاول كشف العالم، وإنه استعان بأبطاله السابقين في ظرف جديد.

وللحلو رأيّه الواضح في ما يخصّ عوالم الرواية إذ صرحَ مرّة :«في مراحل متأخرة اكتشفتُ أن الرواية الحديثة التي جاءت في أوائل القرن عند موزيل، وكافكا، وبروخ وحتى التشيكي ميلان كونديرا، والإيطالي ألبرتو مورافيا، هي عبارة عن أسئلة وجودية عميقة حول مقولات فلسفية، ولعل هذا يظهر بوضوح في روايتي الأخيرة «الورد وكوابيس الليل»، وكلّ الكتّاب الناضجين هم كتّاب أصحاب عوالم، وليم فوكنر الأميركي عالمه المسيسيبي الأدنى، أرنست همنغواي عالمه تحمُل الأذى والألم، عالم كافكا هو غرابة هذا العالم وغربة الإنسان المعاصر وعزلته، أما ماركيز فهو الذي يبحث بشكل دائم عن الروح التي تختفي وراء الأشياء».

وفي الرواية وكما في الواقع، لا تفلح أجهزة الاستخبارات في كشف الوقائع والالتباس «السياسي»، مثلما تفشل في كشف مسارات العلاقة بين الشخوص، مَن العاشق؟ ومَنْ يعشق مَنْ؟ أين الوطن؟ وأي الرايات رايته..؟ هل البطل وطني من طراز فريد، أم عميل لمخابرات الدنيا جميعها، أم أنه يخوض الحرب التي يخوضها فقط لتحقيق ذاته وغاياته النبيلة أو الدنيئة؟.

هكذا فجّر عيسى الحلو في سرديّته «الورد وكوابيس الليل»، كل المحرّمات والممنوعات التي كان يتحاشاها طوال عمره الفعلي والروائي، لكنه كمخاتل عتيد ترك النهايات ولملمة الأوراق لقارئه، علّه يرى في شعث الأشياء بصيص أمل.

أنشودة فلسفيّة للفَنّ

عاطف محمد عبد المجيد

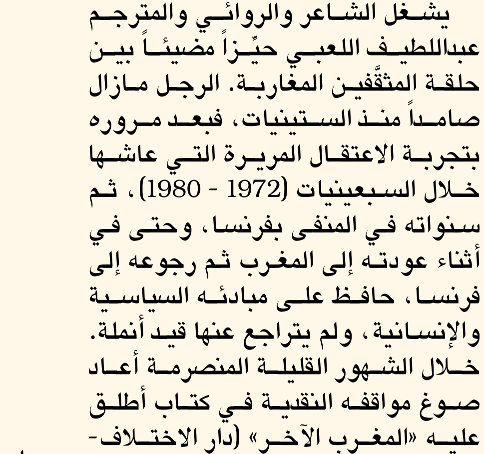
السؤال الأساسي الذي يعالجه كلايف بلْ في «كتاب الفن» هـو: ما الصفة التي تميِّز العمل الفني عن الأعمال العادية والأشياء الطبيعية؟.. إننا نشير إلى قطعة موسيقية لبيتهوفن، أو لوحة لسيزان، أو قصيدة لابن الرومي، أو رواية لنجيب محفوظ، أو تمثال لبرانكوزي، أو مسرحية لبرنارد شو.. وأعمال أخرى كأعمال فنية. هذا ما يقوله أستاذ الفلسفة وعلم التاريخ د. ميشيل ميتياس في مقدّمته لكتاب (الفن) الذي ألّفه (كلايف بل)، وترجمة د. عادل مصطفى، وصدر حديثاً عن (دار رؤية للنشر والتوزيع - القاهرة). هنا ويضيف د. ميشيل أنه في العادة يتمّ «تذوُّق» الأعمال الفنية جمالياً بينما يتمّ «استخدام» الأعمال العملية. إن كليهما يُعتبر «عملاً»: العمل الفني عمل، ولكن ليس كل عمل عملاً فنياً. ويرى د. ميشيل أن صورةً والده على الطاولة هي عمل ولوحة الموناليزا لليوناردو دافنشي هي أيضاً عمل، لكن الأولى عمل عادي، والثانية عمل فني. إذن ما هي الصفة التي تميز الموناليزا كعمل فني؟ يجيب د. ميشيل بأن الأعمال الفنية تختلف في ما بينها، فالسيمفونية تختلف بجوهرها ووجودها الفيزيائي عن القصيدة أو المسرحية أو التمثال أو العمارة أو الفيلم السينمائي أو الحديقة.. لكننا نشير إليها جميعاً بكلمة «فن»، ونميزها عن الأشياء الطبيعية والأدوات العادية التي نصنعها ونستعملها في تأمين حاجاتنا الإنسانية. ثم يذكر د. ميشيل أن (بل) مؤلِّف الكتاب يرى أنه لو لم تكن هناك صفة مشتركة تشمل الأعمال الفنية جميعاً لكان حديثنا عن الأعمال الفنية نوعاً من الثرثرة. ثم يضيف أننا نعرف أن عملاً ما هو عمل فني إذا أثار فينا انفعالاً خاصاً يسمّيه (بل) الانفعال الجمالي. أما الصفة التي تثير الانفعال الجمالي فهي كما يرى بل الشكل الدالّ، وهو الكيْف الذي يميِّز الأعمال الفنية عن الأعمال العادية أو اللافنية. أما ما يعنيه بالشكل الدالّ فهو نمط و طريقة و أسلوب تنظيم العناصر الحسّيّة للعمل الفني.

إن كل عمل فني يمثِّل تشكيلاً فريداً. يفصل كلايف بل بين الشكل الدالّ و«التمثيل»، والذي يشير عادة إلى موضوع أو مضمون العمل الفني. ومن ناحية أخرى يرى (بل) أن العمل الفني موجود مستقلّ بذاته، عناصره متكاملة ودلالته الشكلية تنجم عن هذا التكامل. هنا ويتساءل د. ميشيل: تُرى هل يمكن للفنان أن يتخلّى عن تمثيل الواقع؟ ويجيب: كلا! فالفنان ابن ثقافته، إنه يرى ويفهم ويؤوّل الواقع حوله كفرد، كإنسان عيني موجود في ثقافة معينة وفي زمان ومكان معيَّنين.

يختتم د. ميشيل مقدمته هذه قائلاً إن هذا الكتاب يُعَدّ من أهم الأعمال الفلسفية التي كُتِبَتْ في فلسفة الفن. ولا يمكن لأي مفكِّر أن يُنظِّر في طبيعة الفن بدون استيعاب سليم لنظرية (بل). أما د.عادل مصطفى مترجم الكتاب فيقول إن هذا الكتاب أنشودة في الفن صدح بها في أوائل القرن العشرين صوت من أعذب الأصوات الفلسفية وأعمقها. مضيفاً: «هذا كتاب كلاسيكي نقل النظرية النقدية في الفن من القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين. كذلك يرى المترجم أن هذا الكتاب يقدِّم خلاصة النظرية الشكليّة في الفن التي يرى أنها أعمق النظريات الفنية، وأقربها إلى الصواب، وأشدّها إمساكاً بجوهر الفن لو أُخذت بمعناها الحقيقي، وفُهِمت على وجهها الصحيح.». كذلك يضيف أن الفن هو أقدر صنوف النشاط البشري تعبيراً عن التواصل بين الأفراد وبين الأجيال وبين الأمم، لأن الوجد الإستطيقي لا يحدُّه الزمان، ولا تردّه التخوم الجغرافية. إنه انعتاق من كل صنوف المركزية وانطلاق من كهوف التحيُّز والتعصُّب والتحزُّب، وأذان للأرواح بأن تنعطف، وتأتلف، وتتقاسم رحابة الوجود. والفن بوظيفته المعرفية التي أشار إليها كلايف بل، وسوزان لانجر، وهربرت ريد، وغيرهم يفتح لنا مغاليق العالم الوجداني. فإلى جانب العلم الذي يزيد من تمكُّننا الفكري والتصوُّري للعالم، فإن الفن يزيد من تمكُّننا الإدراكي والانفعالي. هنا ويرى المترجم ضرورة التنبيه إلى أن التماس أية منفعة للفن من طريق آخر غير طريق الدلالة الإستطيقية هو إبطال للفن ونفي لماهيَّته ذاتها. والإصرار على توظيف الفن لخدمة أغراض حياتية مباشرة هو خسران لوظيفة الفن الحقيقية التي لا يقدر على الاضطلاع بها أيّ نشاط آخر.

مغرب اللعبي

سعيد بوكرامي



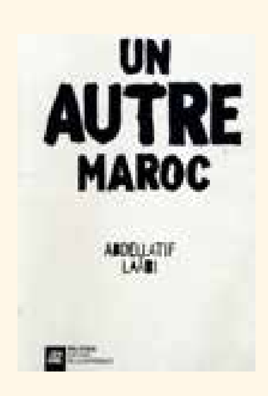
يشغل الشاعر والروائي والمترجم عبداللطيف اللعبي حيّزاً مضيئاً بين حلقة المثقّفين المغاربة. الرجل مازال صامداً منذ الستينيات، فبعد مروره بتجربة الاعتقال المريرة التي عاشها خلال السبعينيات (1972 - 1980)، ثم سنواته في المنفى بفرنسا، وحتى في أثناء عودته إلى المغرب ثم رجوعه إلى فرنسا، حافظ على مبادئه السياسية والإنسانية، ولم يتراجع عنها قيد أنملة. خلال الشهور القليلة المنصرمة أعاد صوغ مواقفه النقدية في كتاب أطلق عليه «المغرب الآخر» (دار الاختلاف- باريس)

رسالة من مواطن مغربي إلى المواطنين المغاربة محمَّلة بالكثير من القلق تجاه الأوضاع المغربية الحالية والمشاكل الراهنة، وهي موجَّهة- على الخصوص- إلى الشباب المغربي عامة وشباب 20 فبراير الذين ألهموا وأيقظوا الأحلام الدفينة. وموجَّهة أيضاً إلى النساء المغربيات اللواتي ينتظرن «الكثير من التغييرات الحقيقية.».

يكشف اللعبي بصوت حميم وصادق الأسئلة التي تقضّ مضجعه ، وتدفعه إلى مناقشتها واقتراح حلول لها كي يرى في المستقبل القريب مغرباً آخر، المغرب الذي صاحبه ورعى حلمه طوال حياته. منشداً إياه تارة في دواوينه: «عهد البربرية»، و«قصة مغربية»، و«أزهرت شجرة الحديد»، و«قصائد تحت الكمامة»، أو سارداً تفاصيله وطقوسه تارة أخرى في رواياته: «العين والليل»، و«مجنون الأمل»، و«تجاعيد الأسد» و«قاع الخابية». أو مجسِّداً حرارة قضاياه وحيوية أفكاره في مسرحياته: «التعميد الثعلبي» و«تمارين في التسامح».

الكتاب مراجعة نقدية لمسار اللعبي الأدبي والفكري والسياسي منذ الاستقلال إلى الآن، وهو تأمل في الوضع الحالي أو ما يعتبره مأزقاً سياسياً واجتماعياً واقتصادياً.

نقاش صريح لآراء واقتراحات



حلول ممكنة الهدف منها خلق دينامية جديدة، لتحقيق تقدُّم في مسار البناء الديموقراطي، ومن بين الحلول التي يقترحها بشكل أساسي: الاهتمام المكثف والمعقلن بالبعد الثقافي في المغرب.

وقبل الدخول في تفاصيل القضايا الجوهرية، يقوم باسترجاع ضروري، يتذكَّر من خلاله معارك الماضي، والأحلام التي رافقت سنوات النضال، ووحَّدت جيلاً كاملاً في فترة ما بعد الاستقلال. ومن بين هذه الأحلام إنهاء استعمار عقول المغاربة الذين حصلوا للتوّ على الاستقلال. يرى اللعبي أن المغرب كان يحتاج إلى تحرُّر عقلي من أشباح الاستعمار، ورسم معالم هويّتهم الحقيقية. ويذكر أيضاً مرحلة تأسيس مجلة «أنفاس» سنة 1966، التي كرَّست حلم الأنتلجنسيا في مغرب جديد لكن ملاحقة هذا الطموح، اسُتبدلت بملاحقة المخابرات، فأقبرت الأحلام خلال ما يعرف (بسنوات الرصاص).

يستعرض اللعبي مجموعة من القضايا المطروحة بإلحاح، التي تهمّ قطاعات استراتيجية لبناء الإنسان المغربي، والتعليم، والثقافة، والبحث العلمي. ويرى أنها لم توضع في مكانها الصحيح داخل المشروع الديموقراطي الذي يُعاد صوغه من جديد . يعترف اللعبي بأن السنوات الأخيرة كانت مليئة وغنيّة بالأحداث، ويرى أن أكثرها أهمّيّة «الربيع العربي»، لكن نتائجه كانت دون المستوى المطلوب والطموحات المرجُوّة؛ بحيث ظهر غير قادر على تقديم أجوبة موثوقة أو ذات صدقية للقضايا الشائكة التي يمرّ بها المغرب.

لا يخلو الكتاب من انتقادات موجَّهة إلى المثقَّفين الذين يعتبرهم مسؤولين مسؤولية مباشرة عن الركود والجمود اللذين يعرفهما المجتمع المغربي. ولكي يرسِّخ محاولة تكسير الصمت يتوجَّه في كتابه إلى قارئ مستبعَد عادة من طرف المثقَّفين، بيد أن السياسيين يحاولون دائماً الوصول إليه. وهنا يكمن السبب في الاختلاف بين خطاب المثقَّف وخطاب السياسي، فالسياسي يسعى إلى حشد الجماهير وتسخيرها لقضاياه ومحاولة إرضائها ولو شفهياً، بينما لا يضع المثقَّف البتة الجمهور في حسبانه، ولا من بين أهدافه.

ومن بين القضايا المهمة التي يرى عبداللطيف اللعبي أن النقاش حولها يجب أن يستمرّ ويتعمَّق هي قضية الحرّيّات؛ فمن أجل تحقيق الحريات المدنيّة لا بدّ من النضال المتواصل، فالمجتمع لا يمكن أن يحقِّق السِّلم والتعايش والتسامح دون حريّة المعتقد والفكر وتكريس ثقافة التعدُّدية واحترام الاختلاف.

يشير اللعبي إلى الفراغ الثقافي والوضعية المهينة للمثقَّف المغربي، يتأسَّف لأن المجتمع لا يمنح المثقف قيمته ومكانته الاعتبارية بينما في المقابل يحظى السياسي والإداري بمكانة رفيعة. ويلاحظ اللعبي أن مكانة المثقَّف في مجتمعه تعكس تقدُّم المجتمع أو تخلُّفه، ويخلص إلى أن الثقافة والتعليم قطبان أساسيان لبناء أي مشروع مجتمعي، وبدونهما ينهار المجتمع ومؤسَّساته إن عاجلاً أم آجلاً؛ لأن الاختيار الديموقراطي، والحداثة، والتنمية البشرية المستدامة، والمشروع الثقافي المجتمعي الجديد، ليست نزوات سياسية وانتخابية بل خيارات استراتيجية للدول التي تصبو إلى تحقيق التقدُّم الثقافي، والسياسي، والاقتصادي.

سيرة فبراير

معابر الثورة

محمد الأصفر

في ثورات الربيع لا يكتفي المناضل والمشارك فيها بالهالة الإعلامية التي تصحبه أو المهام والمناصب والتعويضات المالية التي يتلقّاها نتيجة هذه المشاركة المحظوظة التي وجدت قبساً من ضوء الظروف يرفعها إلى أعلى، بل إن الأمر يتعدّى ذلك بالدفاع عن هذا النضال وترسيخه من خلال المقابلات المرئية والمسموعة، والظهور في معظم المحافل والندوات المتغنية بالثورة، والمشاركة في كل الائتلافات والروابط والاتّحادات والوداديات وجمعيات الخير ومنظمات المجتمع المدني ولجان إعداد الدستور وغيرها بطريقة القذافي «لقد دفعت ثمن بقائي»، بل تجاوز الأمر ذلك إلى إصدار الكتب التي تحكي سيرة الثورة منذ بدايتها ودور المناضل المحوري والمهمّ فيها.

ضمن هذا السياق السابق صدر كتاب «سيرة فبراير، تجربة شخصية» (دار النهضة العربية – بيروت) للناقد الليبي إدريس المسماري الناشط السياسي وصاحب الصرخة الشهيرة في قناة الجزيرة يوم 15 فبراير 2011 المؤجِّجة حسب وجهة نظره لنار الثورة في كل أرجاء ليبيا.

مكث إدريس في سجون القذافي حوالي عشر سنوات 1978 – 1988، صحبة العديد من رفاقه المناضلين اليساريين الذين تحوَّل معظمهم بعد تجربة السجن إلى كتّاب ونقاد وشعراء وروائيين ومسرحيين أثروا الحياة الثقافية في ليبيا بإبداعات متفاوتة في قيمتها الفنية.

يسرد المسماري قصّته مع ثورة فبراير، ويبدأ بخبطات على باب بيته من قبل أعضاء اللجان الثورية، يصاحبها سباب وتهديدات نتيجة مداخلة المسماري لقناة الجزيرة وقوله إن الشعب في بنغازي ثار، ويتعرَّض للقمع من الشرطة ومن مؤيِّدي النظام من أشرار تمّ إطلاق سراحهم من السجن ومدّهم بالمال والسيارات للمساعدة في قمع الثورة.

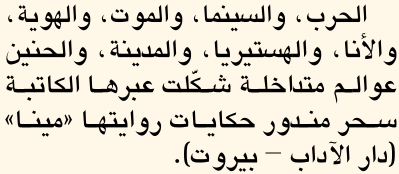
ثم ينتقل إلى ثورة تونس وفرحه بنجاحها، وثورة مصر وفرحه بنجاحها، وخروجه للاحتفال في الشارع مطلقاً منبِّه سيارته ومحرِّضاً الشباب في الشوارع على الخروج للثورة مثل التوانسة والمصريين، ثم يعود إلى قصة مهاجمة بيته واختبائه في الدور العلوي استجابةً لنصيحة أسرته بعدم النزول لمقاومة مقتحمي البيت وكيف اتّصل - بعد مغادرة المهاجمين - بزميله السجين السياسي السابق الشاعر إدريس الطيب الذي اتّصل بدوره بصديقه رئيس الأمن الخارجي الأستاذ بوزيد دورده، الذي طالبه بضرورة تسليم نفسه للأمن حفاظاً على حياته، وربما لإمكانية الاستفادة منه في إطفاء جذوة المظاهرات حيث يتمتَّع إدريس بعلاقات جيدة ومؤثِّرة بمعظم الناشطين السياسيين في بنغازي من أكاديميين ومثقّفين. وافق إدريس على تسليم نفسه، وتمّت مفاوضات لآلية التسليم بين الشاعر ابن الطيب والأمن، وسرعان ما حضر ابن الطيب مع ضبّاط من الأمن الداخلي، ورافق صديقه حتى السجن، وأوصى ألا يُمسّ بسوء وأخذ وعداً صريحاً عبر الهاتف من رئيس الأمن الخارجي المعروف بصدق وعوده ومروءته وتقدير العقيد القذافي له.

يصف ادريس المسماري لحظة خروجه من البيت لتسليم نفسه، وركوبه في سيارة البوليس: «لم يمضِ إلا وقت قليل حتى كان إدريس الطيب في مدخل البيت ومعه اثنان من رجال الأمن أحدهما بلباس رسمي. اطّلعت زوجتي أم العزّ على هوياتهم، حين بادرت أم العزّ بإعطائي الحقيبة قال أحدهما : «مافيش داعي.. بكرة إن شاء الله يروَّح»، وكأنها ترجو ذلك في نفسها....من خلف زجاج سيارة إدريس رأيت دموع أم العز وابنتيها ومصطفى وخالد وعلي ومفتاح تنهمر، وهم يقفون وحيدين في الشارع يودِّعون غالياً لديهم إلى المجهول. أشحتُ بوجهي كي لا تنفجر عبراتي أنا الآخر، ومن مرآة السيارة الجانبية، شاهدت أم العز ترمي ورائي بماء العودة سالماً».

يقول القاص جمعة بوكليب، وهو من زملاء إدريس في سجنه سابقاً: «سيرة إدريس المسماري رغم مرارتها وآلامها تستحق القراءة، وتميُّزها الواضح عن غيرها مما صدر من كتابات وروايات عن انتفاضة 17 فبراير يجعلها جديرة بأن توضع على رفّ خاص بها في مكتبة تاريخنا الوطني». لكن يمكننا أن نسجِّل بوضوح نبرة البطولة المطلقة التي استخدمها الكاتب في معظم أحداث الكتاب حيث مجّد نفسه ووطنيته وشجاعته وتاريخه الوطني في مقارعة النظام الدكتاتوري عن طريق إصدار البيانات أو المجلّات المنتقدة للوضع،من دون التطرُّق إلى نقاط أخرى قد تشوِّه وطنيّته قليلاً كتعاونه مع النظام في كل النشاطات الثقافية وتلقّي الدعم منه، ونيله جوائزه الأدبية كجائزة القذافي، والمساهمة في طبع كتب للنظام، وكثير من المثالب الأخرى التي قد تفسد وجبة النضال، وتجعلها حامضة قليلاً أو مالحة أكثر من اللازم.

عوالم مينا والتباساتها

لنا عبد الرحمن



الحرب، والسينما، والموت، والهوية، والأنا، والهستيريا، والمدينة، والحنين عوالم متداخلة شكّلت عبرها الكاتبة سحر مندور حكايات روايتها «مينا» (دار الآداب – بيروت).

تروي «مينا» قصة حياة فنانة سينمائية في الثلاثينات من عمرها حملت اسم ملك فرعوني، حكايتها تبدأ مع والدها العاشق للحضارة الفرعونية والذي انتظر بفارغ الصبر لينجب أطفالاً كي يطلق عليهم أسماء ملوك وملكات الفراعنة، وبين رغبته في أن يسمّيها مينا على اسم الملك الفرعوني، أو على اسم الملكة الفرعونية حتشبسوت يقع الاختيار العائلي على اسم « مينا» لأنه يحمل جرساً موسيقياً عند النطق به.

لا تتجرّد البطلة من سلطة الاسم الثاني، وتعيش موزَّعة بين ملكين: رجل وامرأة. ولعلّ هذا الالتباس الذي تقدّمه الرواية، يبدو مستنداً من أجل تبرير الاضطراب النفسي الذي تعاني منه مينا منذ صغرها، ويكتمل مع علاقتها المثليّة مع صديقتها كرمة. تنشغل الرواية بتقديم شخصية مينا بكل تفاصيلها وأبعادها، خاصة الجوانب النفسية الملتبسة سواء في علاقتها مع مدينة بيروت، أو في علاقتها بمهنتها كممثّلة وارتباط كل فيلم تقوم ببطولته مع حدث موت يهزّ كيانها.

بين الخيوط المتداخلة تنهض الحرب اللبنانية في خلفية الأحداث، عبر شخصية رابعة حاضرة غائبة هي شخصية نايلة، الكاتبة التي تعمل على تأليف نصّ عن الحرب، من وجهة نظر ذكريات الناس عنها ضمن من هم في سنّ الثلاثين، أي أن ذكرياتهم عن الحرب ستنطلق من سنوات الطفولة لا كشهود على واقع سياسي معيَّن بقدر ما هي استحضار لما نقشته الحرب في وعيهم



الطفولي. من هنا تبدو رمزية الفكرة مرتبطة أيضاً بالخراب النفسي الذي تعاني منه مينا، والذي حضر ضمن خط سردي يتوارى داخل الأحداث.

تبدو فكرة الرواية التي تتناول ذكريات الحرب من أكثر النقاط أهمية في الرواية، رغم أن الكاتبة تناولتها بشكل فرعي كجزء من حياة كرمة وعملها. تكتب نايلة إلى كرمة أنها تودّ نشر رواية تكون الحرب عبر حضورها في الذاكرة نواة أساسية لعمل أدبي. تردّعليها كرمة: «أحببت فكرة ذكريات الحرب، توسّعي فيها. ابحثي عنها في مناطق لبنان، ارسمي خريطة للحروب... اختزليها في ذكريات شخصية».

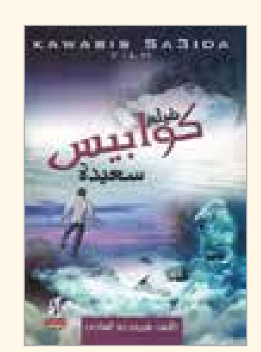
لعلّ العلاقة بين نايلة والحرب وكرمة توقظ الحنين الداخلي عند كرمة نحو بيروت، فيصير هاجس العودة إلى بيروت مُلحّاً عندها.

ولا تختلف علاقة كرمة مع بيروت كثيراً عن علاقة مينا معها، وكأن بيروت تواطأت ضدّهما في وقت ما لتسبِّب لهما فضيحة، وتلقي بهما إلى باريس. ورغم هذا يظل الحنين طوقاً أبديّاً يشكّل النواة الأساسية في تماهي التباس علاقتهما مع مدينة تقدِّم ذاتها أيضاً بشكل ملتبس. من هنا يبدو التشكيل النفسي لشخصية كرمة أكثر توازناً وصدقاً مع الذات، مقارنة مع شخصية مينا التي تعرف ما تريده في داخلها، لكنها على الجانب الواقعي تتخبّط بين ذاتيّة مفرطة، وارتباك حائر في كيفية التعامل مع العالم الخارجي. بيد أن الجانب المشرق في شخصية مينا يتّضح أكثر في نهايات النص مع اختيارها البقاء إلى جانب بيار خلال مرضه.

استخدمت الكاتبة تقنيات التقطيع السينمائي في بعض مواضع السرد، مثل استحضارها المشهد الأخير من فيلم «موعد على العشاء»، ومع طغيان حدث الموت على المشهد، تعيد الكاتبة توظيف هذا الحدث بما يتواءم مع طبيعة السرد في الرواية. فضلاً عن توظيف حكايات تاريخية تبدو- بشكل ما- جانبية، لكنها تتصل بدلالة رمزية مع شخصية مينا تحديداً، كما في الحديث عن علاقة النساء مع الهستيريا عبر التاريخ، واعتبار النساء المصابات بالهستيريا مسكونات بأرواح شريرة، يتمّ حرقهن خوفاً منهن وعقاباً لهن، وتطهُّراً من أجسامهن في آن واحد. قصة الهستيريا، وعلاقتها بالنساء ستتضح أكثر في نهاية الرواية حين ستؤدي مينا دوراً صغيراً لا تتجاوز مساحته عدة دقائق في فيلم بيار الجديد «صيادو الساحرة» عن امرأة تُتّهم بالسحر، ويتمّ حرقها، ويبكيها العالم فيما بعد.

طغت على الرواية العديد من الحوارات العامية، لكنها بدت غير عميقة، ولا تؤدّي إلى فكرة معينة أكثر من تقديم جلسة عابرة بين أصدقاء، في حين كان من الممكن توظيف تلك الحوارات للإضاءة أكثر على الجانب النفسي للأبطال. فضلاً عن وجود بعض التكرار في مشاهد جوّانية من حياة مينا، كان من الممكن الاستغناء عنها، أو تكثيفها.

نجوم السينما في «كوابيس سعيدة»



يقدم كتاب «كوابيس سعيدة»، لشريف عبدالهادي، تجربة جديدة من نوعها، تحاول مدّ جسور بين الكتابة بشكلها المعروف، والأعمال الفنية ممثلة بنجوم السينما، ليصبح أمام القارئ ما يشبه الأفلام المكتوبة، بأسلوب قريب من المجلّات المصوَّرة التي ذاع صيتها في سبعينيات القرن العشرين. لذلك ربما رأى بعضهم الكتاب كأوّل فيلم مقروء، يشارك في بطولته مجموعة من الممثلين.

يوّضح المؤلف أن كتابه يقدّم أنموذجاً لـ «أفلام للقراءة»، يمزج بين طريقة عرض السينما ولغة الرواية، ويقوم ببطولته نجوم السينما، بحيث يعرف القارئ قبل بداية القراءة كل شخصية في العمل، والفنان الذي يؤدّيها». يقول عبد الهادي عن ظروف إنتاج هذه التجربة الجديدة: «كتبت سيناريو هذا الفيلم منذ نحو ثلاث سنوات، وتواصلت مع عدد كبير من النجوم والكيانات الإنتاجية في مصر لإنتاجه، لكنني لم أوفّق في ذلك؛ ولذا قررت أن أفكّر في بديل جديد حتى يخرج العمل إلى النور، ولا يظلّ حبيس الأدراج».

هكذا شرع شريف عبدالهادي في تحويل السيناريو إلى قالب جديد، تبدو الفكرة واعدة بشكل عام؛ إذ سيصبح بوسع كل كاتب سيناريو عرض مضمون نصّه المكتوب للسينما مباشرة للجمهور.

سيميائات الأنساق

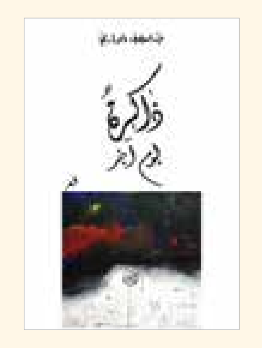
يتناول كتاب «وهج المعاني: سيميائيات الأنساق الثقافية» (المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء) للناقد المغربي سعيد بنكراد، مجموعة من «الوقائع» الإنسانية التي لا تُصنَّف عادة ضمن اهتمامات الباحث «الأكاديمي »، لأنها تنتمي إلى المعيش اليومي الذي تخفيه البداهة أو يغطي عليه الاستعمال اليومي. ينقسم الكتاب إلى ثلاثة أبواب كبرى حملت عناوين: «حقائق الدين ونسبية الثقافة»، «واقعية الافتراض ووهم الحقيقة»، و«اللغة والأحكام الثقافية». يعود الاهتمام بهذه «الوقائع» إلى اعتبارات كثيرة متداخلة «لأنها ليست جزءاً من محيط «صامت»، وهي تنرج ضمن أنساق دالّة تحيل على «مضامين موغلة في أعماق لا يمكن أن تستوعبها عين ألِفت محيطها وتماهت معه».



ويدرج سعيد بنكراد تلك «الوقائع» من قبيل (الحجاب، الملابس الطائفية، القرصنة الرقمية.. إلخ) ضمن الأنساق الثقافية المتنوّعة التي لا يستطيع المرء التحكّم فيها «لأن كل منتجات قوله وجسده وطقوسه لا تلبّي حاجات صريحة»، وإنما هو ضحية لـ«تجارة العلامات»، التي تسوق كل شيء، اللغة والمعتقدات، واللباس، والألعاب، بل قد تسوق حتى أفعال الإنسان وجسده وأخيلته.

هجاء لأرض السواد

صدر ديوان جديد للشاعر المغربي عبد اللطيف الوراري "ذاكرة ليوم آخر" (دار التوحيدي – الرباط). فيه نكتشف صوت شاعر واعد ومتعدد، يجمع في قصائده بين الذاكرة الشعرية التراثية وبين لغة مجاهدة متنفضة تجسدّ سيرة الألم والفجيعة لأماكن (مراكش، أغادير، الأندلس، بابل، مصر، تونس) وشخصيات أثيرة لديه المعتمد بن عباد، جلجامش، المعري، المتنبي، أمل دنقل، سركون بولص). وكتب الناقد والشاعر العراقي علي جعفر العلاق، كلمة الغلاف الأخير: "يحضر الزمن بكثافة مؤلمة في هذه المجموعة. إن للماضي وللفقدان، وللشجن القديم حضوراً فاجعاً، وهو ينحدر إلينا قيماً ومتجدداً، من ينابيعه النضّاحة باليتم الفردي والإنساني: من الأب الجسدي الشخصي إلى آباء الفجيعة الكبار..".



يمدّ الوراري يده إلى الأسلاف، ليقاوم من بعدهم الرياح والعواصف والموت، بالحب والنشيد والنكرى؛ نكرى الجمال والاغتيال وشعراء أبدعوا وأحبوا الحياة، لكنهم هُمشوا أو قُتلوا، كما يهديه إلى شعوب عشقت الحرية، لكنها عاشت مهانة ومغلوبة: "إذا الشعب يوماً أراد الحياة"/ رمى الشعب بالليل في سلة المهملات،/ وفكّ عن المستحيل القيود، ولبّى القدر/ وفي الفجر ردّد لحن أبي القاسم الصعب/ في جملتين، وقال:/ إلى النار هنا البريد الكنوب،/ إلى الريح رؤيا السفر!/ "إذا الشعب يوماً أراد الحياة"/ نما الدم نوّارة في الجراح/ وبين الكوى والشقوق/ وعند حواف الشتاء".

أصوات داخل «صندوق ورق»

كتاب «صندوق ورق» كتاب جماعي يضمّ كتابات خمسين شاباً وشابة التقوا في الفضاء الإلكتروني، ونضجت فكرتهم على مهل. يبدو مضمون الكتاب كالصندوق؛ حيث يضم ألواناً أدبية عدة، ويتكلّم بلسان جيل الشباب، إذ يعبّر عن طموحاتهم وإحباطاتهم وأفكارهم ومشاعرهم بأسلوب سلس وبسيط.

يتألفّ الكتاب من أربعة أجزاء: القصة، والخاطرة، والمقالة، والشعر. ولكل كاتب من شباب الصندوق حريّة في الكتابة في أي منها. نقرأ في قصة لرحاب صالح: «تقف في وسط حجرتها، وتنثر قطرات من عطر يعشقه في فراغ الغرفة، وتسير عبر العطر المتناثر لتغرق في العطر، ويغرق العطر فيها». أمّا محمد جمال عبد الغني فيكتب: «كانت الحافلة مزدحمة كعادتها في ذلك الوقت من اليوم، شَقّ جابر طريقه بصعوبة وسط الزحام.. وكما اعتاد أن يفعل دائماً، تجاوز المحصّل دون أن يدفع الأجرة. ودون أن يلفت نظر المحصّل إليه بمهارة يحسد عليها.».

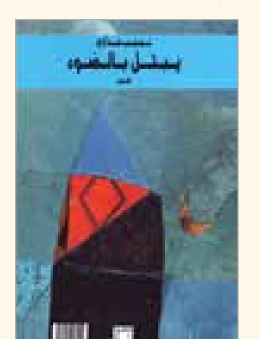


وتكتب حورية محمّد في قسم الخاطرة: «ماذا تكتب؟

- أكتب عن إحدى الحضارات
- أي حضارة؟ هل قامت قبل حضارة عشقي لك أي حضارات؟. ضحك وقهقه.. يعشق ترانيم العبارات. أضع الكوب أمامه وأجلس أتبتّل في وجهه بالنظارات».

الشعر «يبتلّ بضوء» الفرنسية

صدر ديوان «يبتلُّ بالضوء» (Imbibé de lumière) للشاعر المغربي نجيب خداري مترجماً إلى اللغة الفرنسية (منشورات مرسم – الرباط). وتولّى الترجمة التي جاءت مرفقة بالنص العربي للديوان الناقد والمترجم عبدالرحمن طنكول.



النفس السوريالي الصوفي حاضر في التجربة الشعرية لخداري، إذ نلمس البعد التأمّلي الصوفي العميق والموغل في الرمزية. يقع الشاعر، مدفوعاً بغريزة شعرية متوقّدة، على رمز الباب، والأرجح أنه يستفيد من الإرث الصوفي على نطاق واسع في استشراف تجلّيات هذا الرمز لشحن الذاكرة بطاقة مستجدّة تأتيها من الداخل ومن الخارج في آن.

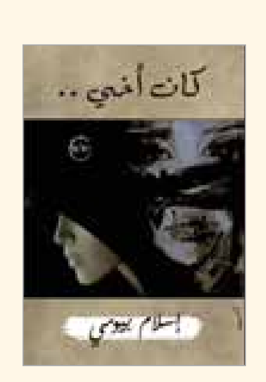
يقسم خداري ديوانه الشعري إلى قسمين كبيرين، ويفتتح الأول الذي يحمل عنوان «باب يبتل بالضوء» بقول دالّ لمحيي الدين ابن عربي: «مَنْ قرب فقارِعُ باب، فمن فتح له وصل أمله، ومن سدّ دونه اتّهم ظنونه»، وبآخر للنفري: «أوقفني في الأبواب وقال: الأبواب إلي كلمات»، وبثالث لإبراهيم الجبلي: «إن استطعت أن تقرع الأبواب فلا تكسل». ويظهر أثر هؤلاء المتصوّفين في قصيدته، إذ يكتب: «في زرقة الليل/ حين طار الباب في هوائي/ دخلت النار/ وما دخلت/ في أوان الزرقة،/ اشتدَّ أمري/ وسال مني كلام/ ودعاء/ سال مني صمت/ وبكاء/ صرت الباب/ صارني». ويقول في قصيدة «ليس لي»: «لم أرَ نصف الطريق/ لم أر أوّلها./ وها هو النوم/ يهم أصابع الرجلين/ ويهم سيارة محشوة بالحنين/ الرحلة/ أخضرها مورق/ في القلب/ وأزرقها فسيح».

«كان أخي».. ثمرة الموهبة

تتّسم رواية إسلام بيومي الثانية «كان أخي» بالصوفية واللغة الشفيفة التي تخاطب الروح والعقل. فهو يبني شخصيات روايته على مهل وبتأنٍّ شديد، ويمهّد للأحداث بحكايات وتفاصيل دقيقة عن حياة أبطاله الرئيسيين والهامشيين. بيومي مشروع موهبة تنمو وتنضج، لتقدّم المزيد من الأعمال الإبداعية المميّزة، ويتوقَّع أن يكون لها شأنٌ في مقبل الأيام.

يقول بطل الرواية: «ما ذبحني الحزن عندما دُفعت للسفر... لم أجد سبباً وضيعاً واحداً يلتقطني من الفكرة الصارمة... وها هي حياة المادة الفارغة تعود من جديد... لا أتطيَّر من وقفة قطار، ومعارضة أحداث.

ليس الحظ غبياً لكن سائق القطار». يتوقّف السارد عند حكايات وبشر، لم يكن وجودهم في حياته عند تلك اللحظة عبثاً. انظر إليه وهو يحكي عن مفارقات مضحكة مبكية في رحلة القطار: «يُقال إن سائق القطار يزور خالته في البيت القريب الذي أراه من النافذة على يساري.



وسخر الواقفون، وضحكت السيدة الجالسة أمامي عندما رأيناه يُغادر قطاره الرابض مُتعثّراً، يحمل تحت إبطه إوزة، وفي يده حقيبة ثقيلة أعيت مروره عبر الأرض الزراعية. وإلى يميني رجل يداه أقذر من قعر حذائه... وأمامي سيدة سمينة لها لُغد كبير تهتزّ عندما تضحك، وجارها شيخ أعمى، أو أظنه أعمى!».

وردة نبتت في النار

صدر للشاعر الفلسطيني «يوسف القدرة» ديوان «وردة نبتت في النار». حفل الديوان بقصائد بوحية يقف فيها الصوت الشعري الناطق متأملاً عالمه وملاحقاً حركة الكون: «يتكوّر الفرح قرب ضوء النيون فيما أنتما في غرفة النوم تُداعبان قناني العطور وأغنيات من إسفنج يمرّ عليكما كما تمرّان على معرض لفنان تشكيلي جاء من الوهم وإلى الوهم يمضي».

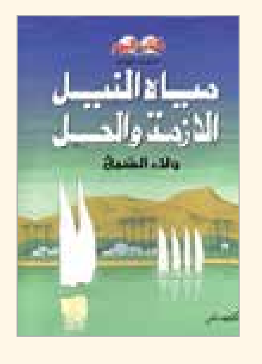


تتسم المقاطع الشعرية ليوسف بامتدادها وبطول جملها كما تتّسم الصور الشعرية بالطول بما يعكس حالة شعورية ممتدّة من الخواطر والتداعيات النفسية التي تراود الوعي الشعري المدرك.

يبدي الصوت الشعري من الحساسية والرهافة مدى يدفعه لاستنطاق الصمت: «الآن يبدأ صمت ذو عيون ناعسة في ترجمة الهيولى إلى أنّات خافتة ومخفيّة». وتمتلك الرؤية قدرة على ترجمة حركات الموجودات الكونية وتعليلها، كما تمتزج الذات مع الطبيعة في حالة من التماهي والتزاوج بما يمنح الوجود تفسيراً لحركته واستيعاباً لأفعاله.

«مياه النيل».. الأزمة والحَلّ

صدر مؤخراً للكاتب الصحافي ولاء الشيخ كتاب «مياه النيل.. الأزمة والحل» (سلسلة كتاب اليوم – مؤسسة أخبار اليوم – القاهرة) وهو يقع في ثمانية فصول، فيها يعالج الكاتب نشأة نهر النيل وتطوّره من الناحية الجيولوجية، ويبحث في مسألة اكتشاف منابعه، فيرصد رحلته المثيرة من منابعه الاستوائية والإثيوبية وحتى مصبّه في البحر الأبيض المتوسط. ويتناول الوضع المائي في دول حوض النيل، والأصول التاريخية لأزمة مياه النيل.



يكشف الكتاب أسراراً تُنشر لأول مرة عن خلافات دول حوض النيل على مياه النهر في اجتماعات كينشاسا والإسكندرية وشرم الشيخ وأديس أبابا، وينبّه إلى مخاطر الوجود الأجنبي في دول منابع النيل على أمن مصر المائي. فيكتب في المقدّمة كيف تصاعدت حدّة الخلافات بين مصر والسودان من ناحية، ودول منابع النيل من ناحية أخرى، وتطوّرت هذه الخلافات لتصنع أزمة حقيقية ماتزال تداعياتها مستمرّة حتى الآن. من ينظر إلى هذه الأزمة لأول وهلة يعتقد أنها طارئة، لكنها في الواقع ذات جذور تاريخية وإن كانت كلمة السر فيها «الاتفاقيات التاريخية لمياه النيل»، التي تعطى مصر والسودان حقوقهما في مياه النيل، في حين ترفضها دول المنابع لأنها– في ظنها- وُقّعت وهي تحت الاحتلال، ومن ثمَّ تعتبر لاغية وباطلة.



عبد السلام بنعبد العالي

اللغة هي التي تكتب.. وهي التي تترجم

ماذا لو طرقنا مسألة الترجمة بالوقوف عند العلاقة التي تربط لغة الأصل بلغة الترجمة؟ كلنا نعرف ما يقوله الجاحظ في كتاب الحيوان في هذا الشأن: «ومتى وجدنا الترجمان قد تكلّم بلسانين علمنا أنه قد أدخل الضيم عليهما، لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى، وتأخذ منها، وتعترض عليها». الضّيم كما نعلم هوالظلم والقهر. تنشأ إذاً بين اللغتين علاقة قوة، وعلاقة توتر، علاقة «شدّ الحبل»، علاقة تجاذُب وتنازُع.

هل تكفينا هذه المعاني إجابة عن سؤالنا؟ قبل البتّ في ذلك، ليسمح لي القارئ أن أحكي قصة صاحبي مع مراجعته لترجمة أحد مؤلّفاته.

لم يكن صاحبي يقبل عادة مراجعة ترجمات مؤلّفاته. بل إنه طالما رفض الانخراط في تلك العملية التي يدعونها «مراجعة الترجمة»، حتى وإن لم يكن الأمر يتعلّق بمؤلفاته. كان يحرص على ألا يتورّط في عملية كان يعلم مسبقاً أن تهمة الخيانة لاصقة بها، فكان يخمّن أن المترجم، عندما يَطلب منه «المراجعة»، فإنما يهدف من وراء ذلك مقاسمته مسؤولية الترجمة وليحمّله عبء عواقبها. لديه شبه اقتناع أن استغاثة المترجم به، لا يمكن أن تكون إلا حيلة لإيهام المتلقّي أن الترجمة أمينة كل الأمانة، وأن المترجِم، بلجوئه الى صاحب النص، قد حسم كل تردُّد، وأوقف كل اعتراض. كيف لا، وهوقد استعان بـ «المؤلف»، «الحجة الدامغة»، واضع النصّ الأصلي الذي لا تغيب عنه أسرار؟ بإمكانه حينئذ أن يردّ على كل معترض: «أنتَ لستَ أدرى من صاحب النصّ بمعانيه وخفاياه، فهو قد صادَقَ على الترجمة، و«أجازها».

لم يكن الشك إذن ليُساور صاحبي في كون هذا التواطؤ الضمني مُجَرَّد تحايُل، بل احتيال. وهو يتأكد من ذلك كلما حاول هو نفسه نقل أحد نصوصه إلى لغة أخرى، إذ سرعان ما يصطدم بالصعوبات التي يطرحها نصّه، فيتبيَّن اشتراك ألفاظه، ولَبْس معانيه، وتعدُّد تأويلاته.

والغريب أنه يحسّ أنه لم يكن ليدرك كل ذلك لولا سعيه إلى النقل إلى لغة أخرى. فكأن اللغة المترجِمة هي التي تسلِّط الأضواء على النص الأصل، فتكشف، حتى للمؤلِّف نفسه، ما تضمره اللغة الأصلية.

لا معنى، والحالة هذه، للاعتماد على دعم المؤلِّف و«مؤازرته»، ما دام يبدو أن الترجمة تتجاوز المؤلِّف والمترجم معاً، بل إنها تتجاوز النص ذاته. هذا بالضبط ما تبيّنه صاحبي هذه المرّة التي رضخ فيها لعملية المراجعة. فقد وجد نفسه، ليس أمام الصعوبات المعهودة التي يتطلّبها انتقاء الألفاظ وتدقيق العبارات وضبط المعاني، وإنما أمام ضرورة استبدال تراكيب النص الأصلي ذاته. لقد اقتنع أن مراجعة الترجمة تستلزم إعادة النظر في الأصل، فكأنما امتدّت المراجعة إلى الأصل ذاته الذي اتّضح أن لغته محشوّة إطناباً، وأنها في حاجة، على غرار اللغة المترجِمة، إلى صقل وتهذيب. لقد كشفت الترجمة نواقص الأصل، أو على الأقل استحالة مجاراة اللغة الناقلة لبلاغة الأصل وتراكيبه، واقتنع صاحبي أنه إن أصرَّ على تلك المجاراة، وتواطأ مع المترجم، لن يصل إلا إلى نصّ مهلهل شديد الإطناب، كما تأكّد أن ثمن وفاء الترجمة لن يُؤدّى إلا بخيانة اللغة. لذا انصبَّ كلُّ مجهوده في المراجعة على إبعاد لغة الترجمة، وتطهيرها مما علق بها من لغة الأصل.

ما الذي يمكن استخلاصه من ذلك؟ النقطة الأولى هي أن الأمانة رهينة إلى حد ما بابتعاد الترجمة عن لغة الأصل وخيانتها لها بمعنى من المعاني. النقطة الثانية، وهي التي تعنينا هنا، هي أن كشف خصائص الأصل لم يكن له أن يتمّ لولا الترجمة، وأن العلاقة بين اللغتين لا تقف، كما كتب الجاحظ، عند كون إحدى اللغتين «تجذب الأخرى وتأخذ منها وتعترض عليها»، وإنما هي تسعى أيضاً لأن «تفضحها». لاينبغي أن نفهم الفضح هنا على أنه فضح عورات وعيوب بقدر ما هو كشف وتعرية une mise à nu.

سنحاول فيما يلي أن نحدّد طبيعة هذه التعرية، ومن أجل

ذلك، لا مفرّ لنا من أن نعود إلى علاقة القوة الذي يومئ إليها الجاحظ، وبصفة أعمّ الى طبيعة العلاقة التي تربط الأصل بالترجمة. ولعل من المفيد، في هذا المضمار أن نستعين بما يقوله أحد الفلاسفة الذين أَوْلوا هذا الموضوع كبير العناية.
في «أبراج بابل» ، وفي معرض حصره لمعاني عنوان تمهيد فالتر بنيامين la tâche du traducteur الذي ننقله عادة الى اللغة العربية بـ «مهمّة المترجم» يقول جاك دريدا:
«إن هذا العنوان يشير ابتداء من لفظه الأول la tâche إلى المهمة التي أناطنا الآخر بها، كما يشير إلى الالتزام والواجب والدَّيْن والمسئولية... إن المترجم مدين... ومهمته أن يسدِّد ما في عهدته». إلا أن دريدا سرعان ما يدقّق عبارته لينزع عن المسئولية كل طابع أخلاقي فيؤكّد أن المدين في هذه الحالة ليس هو المترجم. فالدَّيْن لا يلزم المترجم إزاء المؤلف، وإنما نصّاً إزاء آخر، ولغة أمام أخرى. لكن هل يقوم هذا الدين في اتجاه واحد؟ فمن الذي يدين للآخر؟ أو على الأصح: ما الذي يدين للآخر؟
من عادتنا أن نجيب، ودون تردُّد، أن الأبناء مدينون لآبائهم، والفروع لأصولها، والنسخ لنماذجها، والترجمات للنصّ الأصلي. ولكن بما أن النصّ يطلب ترجمته، ويحنّ إليها فهو أيضاً يكون مديناً لترجماته، ويغدو الدَّيْن في الاتجاهين معاً. ذلك أن الأصل، كما يقول دريدا: «هو أول مدين، أول مطالَب، إنه يأخذ في التعبير عن حاجته إلى الترجمة وفي التباكي من أجلها».
إنها، إذن، رغبة في الخروج، وفيما قبل قال بنيامين: رغبة في الحياة، في النمو والتزايد، رغبة في البقاء survie، فكما لو أن النصّ يشيخ في لغته، فيشتاق إلى أن يهاجر، ويُكتب من جديد، ويتلبّس لغة أخرى، وكما لو أن كل لغة تصاب في عزلتها، بنوع من الضمور، وتظلّ ضعيفة مشلولة الحركة، متوقّفة عن النمو.
يكتب دريدا: «إن العمل لا يعيش مدّة أطول بفضل ترجماته، بل مدّة أطول، وفي حلة أحسن، إنه يحيا فوق مستوى مؤلِّفه». بفضل الترجمات إذن فإن النص لا يبقى ويدوم فحسب، لا ينمو ويتزايد فحسب، وإنما يبقى ويرقى sur-vit.
كيف نفهم هذا الرقيّ، هذا الارتقاء؟ غنيّ عن البيان أن الأمر لا يتعلّق، ولا يمكن أن يتعلّق بارتقاء قيميّ بمقتضاه تكون الترجمات أكثر من أصولها جودة، وأرقى قيمة أدبية، وأعمق بعداً فكرياً. المقصود بطبيعة الحال بذلك: فوق ما يقوى عليه المؤلف، فوق طاقته. المعنى نفسه يعبِّر عنه أ. إيكو في حديثه عما كان يخالجه عندما يقرأ نصوصه مترجَمة. يقول:
«كنت أشعر أن النصّ يكشف، في حضن لغة أخرى، عن طاقات تأويلية ظلت غائبة عني، كما كنت أشعر أن بإمكان الترجمة أن ترقى به في بعض الأحيان.».
لعل أهم ما في اعتراف إيكو هو أن هذه الطاقات التأويلية التي ينطوي عليها النصّ تظل غائبة عن صاحبه مغمورة في لغته. وهي لا تنكشف إلا في حضن لغة أخرى، لا تظهر إلا إذا كُتِبت من جديد وبلغة أخرى. ربما كان هذا هو المعنى ذاته الذي يعنيه دريدا حينما يقول إن النص عندما ينقل إلى اللغات الأخرى فإنه يحيا «فوق مستوى مؤلِّفه». فوق مستواه، يعني أساساً: خارج رقابته، وخارج سلطته (autorité) من حيث هو مؤلِّف (auteur). فوق مستواه يعني أنه لا يملك أمامه حيلة. ذلك أن المؤلِّف سرعان ما يتبين عند كل ترجمة أنه عاجز عن بسط سلطته على النصّ لحصر معانيه وضبطها، والتحكُّم في المتلقي مهما تنوَّعت مشاربه اللغوية والثقافية. فالترجمة ترسّب بقايا تنفلت من كل رقابة شعورية، وتجعل المعاني في اختلاف عن ذاتها، لا تحضر إلا مبتعدة عنها مباينة لها. هذه البقايا هي بالضبط ما يظلّ فوق الطاقة، وهي ما يتبيَّن كلما جاءت لغة إلى لغة لتعترض عليها، وتأخذ منها و«تفضحها» مؤكِّدة أن اللغة هي سيدة الموقف على الدوام، فهي التي تكتب، وهي التي تترجم.

«فرش وغطا»
بطولة الصورة

لنا عبد الرحمن

لم يبتعد آسر ياسين تماماً في فيلم «فرش وغطا»- الذي نال مؤخراً جائزة أنتيجون الذهبية كأفضل فيلم بمهرجان مونبلييه لأفلام دول البحر المتوسط - عن آدائه في فيلم «رسائل البحر» لداود عبد السيد، رغم الاختلاف التام بين مضمون العملين، إلا أن مَنْ شاهَدَ «رسائل البحر»، و«فرش وغطا» للمخرج أحمد عبد الله، سيتمكَّن من إيجاد ثيمات فنية تتعلَّق بأداء آسر ياسين؛ ولعل أبرزها الاعتماد على الحركة الجسدية وتعابير الوجه أكثر من الكلام. وإذا كان بطل فيلم «رسائل البحر» يعاني من مشاكل في النطق تجعله عاجزاً عن التعبير، فإن التقنية الفنية في «فرش وغطا» تجعل الكلام غائباً في مقابل الانحياز الرؤيوي للصورة، والنشيد الصوفي في مقابل غياب العبارة المحكيّة؛ أي حضور المرئي والمسموع على حساب الحوار، وهذه التقنية تُعتبر نادرة في السينما المصرية، وتبدو نخبوية إلى حَدّ كبير حيث التركيز على المشهد والقدرة على التقاط التفاصيل. هنا على الرغم من أن مضمون الفيلم بعيداً عن النخبة تماماً، إلا أن اعتماد المخرج على أسلوب نخبوي في مقاربته الفنية من دون الارتكاز على الحوار العامي التقليدي منح فيلمه مزايا مؤثِّرة كانت السبب في استحقاق النجاح والتتويج.

«فرش وغطا» عنوان يدلّ على نوع من الغناء الشعبي الصعيدي الخاص بالرجال وهو شبيه بالزجل لأنه يقوم على منافسة بين طرفين بترديد أشعار معينة، مع صوت موسيقي يرتكز على الناي والدف، ومقام الصبا، أما كلمات هذا النوع من الغناء فتقوم على غناء الأهازيج والنواح والعتب على الفراق في أسلوب صوفي. ويلاحظ المشاهد أن هذا النوع الغنائي له حضوره في الفيلم، كخلفية حزينة ترتكن إليها الصورة أحياناً. وربما بعيداً عن المعنى المجازي لهذا النوع من الغناء فإن أول ما يتبادر إلى الذهن عند سماع عنوان الفيلم الفرش والغطا المرتبطان بمكان النوم، أو الحصول على سقف ما للمبيت تحته، بل إن هنا التفسير ينسجم مع مشاهد الفيلم التي ركزت على تكثيف صور معاناة الطبقات المسحوقة في المجتمع المصري.

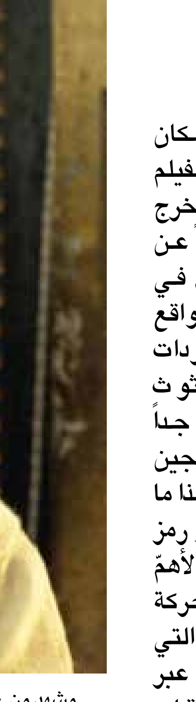
تقوم الحبكة الرئيسية في الفيلم على حكاية هروب أحد المساجين في حادثة فتح السجون التي تمَّت خلال أحداث ثورة يناير، تحديداً في 29 يناير 2011. وعبر هذا الحدث تتابع الكاميرا حركة آسر ياسين الهارب من السجن: كيف سيتصرّف؟ ما الذي سيفعله؟ وإلى أين سيذهب؟ خاصة حين نعرف أنه يحمل تسجيلاً مصوَّراً لعملية اقتحام السجون. الكاميرا تتحرَّك في الشوارع المضطربة، غياب الحوار والتركيز على الشارع يعزِّز بطولة المكان. ولعله من الجائز القول هنا إن تصوير الشارع المصري خلال ثورة يناير يشارك آسر ياسين بطولة هذا الفيلم، خاصة وأن العتمة وضبابية التصوير في غالبية المشاهد تبدو منسجمة مع اعتبار إنجاز التصوير بكاميرا هاتف محمول. من هنا من الممكن ربط الكثير من التفاصيل التي التقطتها حركة الكاميرا لتعبِّر عن أحداث معينة على أنها دلالات واضحة على التحوُّل الاجتماعي أيضاً، تحوُّل فرضته أحداث الثورة على شوارع المدينة وناسها، ليس بالنسبة لبطل الفيلم فقط وفراره من السجن بسبب قيام الثورة، بل للمجتمع كله، فالبطل الهارب الذي يبحث عن وسيلة مواصلات تنقله إلى مكان آخر بعيداً عن السجن، يبدو الخوف واضحاً في حركاته وفي ملامح وجهه، أيضاً ظهور البلطجية في الشارع، واللجان الأمنية التي هي جزء من

التحوُّل الاجتماعي المفروض، أما سكان المقابر وأحياء الزبالة يبدون عبر الفيلم منشغلين بسير حياتهم، وقد حاول المخرج أن يوهمنا أن مسارهم يمضي بعيداً عن الأحداث، لكن هذا غير دقيق لأنهم في النتيجة جزء من التحوُّل الاجتماعي الواقع على جميع الطبقات، إلى جانب المطاردات في الشارع وإحساس التوجُّس المبثوث على مدار الفيلم والذي بدا منسجماً جداً مع سياق الدراما الإنسانية للسجين الهارب الذي يظلّ من دون اسم، وهذا ما بدا مقصوداً في تحويله إلى حالة أو رمز أكثر مما هو شخص بعينه، ولعل الأهمّ وجه المدينة التقليدي الغائب عن حركة الكاميرا؛ القاهرة هنا ليست المدينة التي نعرفها، بل هناك إيغال في رؤيتها عبر حركة الكاميرا للوصول إلى الطبقات التحتية وغير المرئية منها. وهنا ما يبدو أن مخرج العمل أحمد عبد الله كان حريصاً على توضيحه، بالتخلي شبه التام عن الحوار، وتركيز الصورة والحركة على ما يجري في الشارع في لحظة تاريخية مفصلية، مع رصد واقعي للطبقة المهمَّشة والمسحوقة، وكأن هذه الطبقة حضرت بوضوح الآن، أو كأنها خرجت من أماكنها المنهارة لتعلن عن وجودها، وعن أثرها فيما يحدث.

تتتابع الأحداث حتى يتمكَّن البطل من إيصال الفيلم المصوَّر الذي بحوزته إلى أحد الصحف، لكن في المقابل يلاقي البطل حتفه خلال ذهابه إلى منطقة «منشية ناصر»، فالهدف من ذهابه كان إيصال رسالة إلى عائلة صديقه المسيحي الذي قُتِل في السجن. و في اختيار مخرج الفيلم موت بطله هنا دلالة واضحة على أن الرسالة لم تصل، ربما رسالة الفيلم، أو رسالة الثورة. ولعل اختياره للصديق المتوفَّى أن يكون مسيحياً، حمل نوعاً من الافتعال أراد منه المخرج توضيح الموقف الإنساني والأخلاقي لبطله، وهنا إيجابي جداً، كدلالة على عدم وجود انحياز ديني في شخصيته، لكن كان من الجائز التغاضي عن هذه النقطة لصالح توضيح موقفه الإنساني الأكثر شمولية في إخلاصه لصديقه بغضّ النظر عن الانتماءات الدينية.

الجدير بالذكر، أن مخرج فيلم «فرش وغطا» أحمد عبد الله، سبق له أن قَدَّم «هليوبوليس» و«ميكرفون»، وكما يتَّضح من هذين العملين أنه يمتك رؤية إخراجية مغايرة ومختلفة تنزع للتجريب السينمائي سواء في اختيار الموضوع، أو في طريقة التصوير، وحركة الكاميرا والإضاءة، مع ملاحظة عدم ميله للحوارات المطوَّلة؛ ففي عمليه السابقين تظهر شخصية ما داخل الفيلم قليلة الكلام أو شبه صامتة، وللتأكيد على الأسلوب نفسه وصف المخرج فيلمه «فرش وغطا» بقوله: «حاولت اللعب في منطقة جديدة بعيداً عن التقليدية على مستوى أفكاري وقواعدي لأن السينما المستقلّة تساعد على ذلك، والفيلم من الأعمال الصعبة التي أعتبرها مغامرة في كل شيء، خاصة أن معظم مشاهده صامتة، ولا يعتمد على الحديث، لذلك اعتمدت على الأناشيد كنوع من التصوُّر التأمُّلي لأحداثه، لأنه من النوعية التي تحتاج إلى تركيز دقيق وتمعُّن حتى يستطيع المشاهد الوصول إلى محتواه».

«فرش وغطا» من إنتاج شركة (فيلم كلينيك) وللسيناريست والمنتج محمد حفظي، بالتعاون مع شركة «مشروع» التي أسَّسها مخرج الفيلم أحمد عبد الله. وشارك في بطولته عمرو عابد، ويارا جبران، عاطف يوسف، ومنى الشيمي.



مشهد من «فرش وغطا»



سليم البيك

أُسدِل الستار مؤخراً عن الدورة الخامسة والثلاثين للمهرجان الدولي لسينما البحر المتوسط الذي يُقام في مدينة مونبيلييه الساحلية جنوبي فرنسا. المهرجان المعروف بـ «سينيميد» امتدَّ تسعة أيام، وشمل برنامجه هذا العام أفلاماً عديدة من دول حوض البحر المتوسط، استطاعت العربية منها حجز مواقعها في صالات المهرجان، كما في جوائزه.

«سينيميد»

تتويج عربي في المتوسِّط

لطبيعة البدايات التي أسَّسها المهرجان منذ انطلاقته عام 1979 على يد جان فيغو، يحتفظ «سينيميد» بطبيعته وغايته الثقافية المكرّسة لصالح نشر المعرفة السينمائية للدول المطلّة على البحر المتوسط، يُضاف إليها الدول المطلّة على البحر الأسود ودولتَي البرتغال، وأرمينيا، والمكرَّسة كذلك لصالح نشر النتاجات السينمائية لهذه الدول، وهو بذلك يستمرّ في عقد المؤتمرات والندوات كما يقيم العديد من الدراسات للتعريف بالمكوّنات المشتركة للنتاجات السينمائية لهذه الدول.

وفي هذا العام، كان للأفلام القادمة من الدول العربية مشاركة ملفتة تُوِّجَت بجوائز المهرجان. وقد شملت «الاختيارات الرسمية» ثلاثة وأربعين فيلماً ضمن المسابقات، واثنين وأربعين فيلماً خارج نطاق المسابقات ضمن عروض «بانوراما». وقُسِّمت المسابقات إلى الأفلام الروائية الطويلة (اثنا عشر فيلماً)، والأفلام الروائية القصيرة (واحد وعشرون فيلماً) والأفلام الوثائقية (عشرة أفلام). أما عروض «بانوراما» فقد قُسّمت إلى فئة الأفلام الروائية الطويلة (ثلاثة عشر فيلماً)، والروائية القصيرة (أربعة عشر فيلماً) إضافة إلى فئة الأفلام التجريبية ومقاطع الفيديو (خمسة عشر فيلماً).

بالنسبة للمشاركات العربية ضمن فئة الأفلام الروائية الطويلة، حضرت مصر من خلال المخرج أحمد عبدالله بفيلم «فرش وغطا»، كما قدّم المخرج السوري محمد ملص فيلمه «سُلَّم إلى دمشق» وهو فيلم سوري/لبناني/قطري، كما حضرت أفلام أخرى منها فيلم «هم الكلاب» لهشام العسري من المغرب، والفيلم الفلسطيني/الفرنسي «جيرافادا» لراني مصالحة. أما الأفلام العربية المشاركة في باقي الفئات فكان منها فيلم «يوم عادي» للمخرجة الجزائرية باهية علواش، ومن لبنان فيلم «يوم في 59» للمخرج نديم تابت، وفيلم «كوندم ليد» الفلسطيني للأخوين عرب وطرزان ناصر، وفيلم «يد اللوح» للمخرجة التونسية كوثر بن هنية، وفيلم «محمد ينجو من الماء» للمخرجة المصرية صفاء فتحي، وفيلم «كاميرا/امرأة» من المغرب للمخرجة كريمة زبير، وغيرها من الأفلام القصيرة والتجريبية التي جلبت معها نتاجات تتراوح في جودتها، وفيما أوصلته من صور مختلفة عن المجتمعات العربية على طول البحر المتوسط.

لجنة التحكيم الرئيسية في مسابقة الأفلام الروائية الطويلة ترأّسها المخرج المصري يسري نصرالله صاحب «باب الشمس» و«جنينة الأسماك» و«بعد الموقعة».

جائزة المهرجان الكبرى الـ «أنتيغون الذهبية» (المأخوذ اسمها عن مسرحية سوفوكليس الشهيرة) كانت من نصيب الفيلم المصري «فرش وغطا» للمخرج أحمد عبدالله. أما جائزة الجمهور فكانت من نصيب الفيلم الأميركي/الفرنسي/التركي «فقط في نيويورك» للمخرج غازي البليوي، وجائزة النقّاد ذهبت للفيلم الإسرائيلي «عزاء عند الظهر» للمخرج آدم ساندرسون، وجائزة



الشباب نالها الفيلم الإيطالي/الفرنسي «الحكم» للمخرج باولو زوتشا.

في صنف الأفلام القصيرة، كانت الجائزة الكبرى من نصيب الفيلم البرتغالي الفرنسي «الهاغيس البرّي» للمخرج خواو نيكولاو، وجائزة الجمهور كانت للفيلم التونسي/الفرنسي «يد خشبية» للمخرجة كوثر بن هنية. أما جائزة الأفلام الوثائقية «أوليسس» فكانت من نصيب الفيلم المغربي «كاميرا/امرأة» للمخرجة كريمة زبير.

الفيلم الحاصل على الجائزة الكبرى في المهرجان حصل على مكافأة مالية من مدينة مونبلييه قدرها خمسة عشر ألف يورو إضافة إلى حملة دعائية للفيلم تقدّمها شبكة «+cine» الفرنسية، وخدمات تقنية متنوّعة تُمنح لوكيل التوزيع بقيمة ألفين وخمسمئة يورو.

يمتدّ «فرش وغطا» إلى ما يقارب الساعة ونصف الساعة، وقد أخرجه وكتب السيناريو له المصري أحمد عبدالله صاحب «هليوبوليس»، و«ميكروفون». وكان الفيلم قد شارك في مهرجانات أخرى كمهرجان لندن السينمائي الدولي التابع لمعهد السينما البريطاني ومهرجان تورونتو السينمائي الدولي، حيث شهد الفيلم عرضه الأول عالمياً، إضافة لمهرجان أبوظبي السينمائي حيث عُرض الفيلم للمرة الأولى في الشرق الأوسط.

وتبدأ أحداث الفيلم في الثامن والعشرين من يناير/كانون الثاني حين تَمّ فتح السجون المصرية إبان ثورة يناير التي أسقطت لاحقاً حسني مبارك عن كرسي الرئاسة، ليخرج من السجن بطل الفيلم (يقوم بدوره آسر ياسين) وصديق له من ديانة أخرى، فتبدأ أحداثه من خلال حالات التوتّر والاضطراب التي يظهرهما الفيلم في شخصياته كما في الأجواء والحالة العامة لمصر آنذاك.

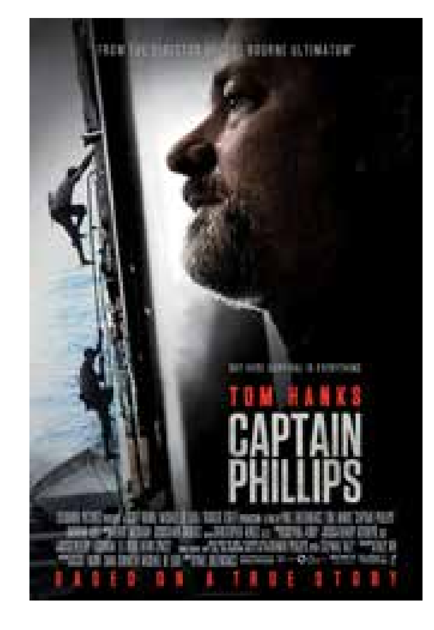
من المشارَكات العربية الملفتة في هذا المهرجان، وإن لم تنل إحدى جوائزه، هو فيلم المخرج السوري محمد ملص «سُلّم إلى دمشق»، الذي شارك في مهرجانات سينمائية عالمية من بينها مهرجان تورونتو الدولي. يصوّر الفيلم علاقة عادية تتحوّل إلى حالة حبّ تجمع بين فتاة تأتي إلى دمشق فتستقرّ فيها، وبين مخرج شاب يعيش في المدينة، لتتداخل هذه العلاقة مع حالة الاضطراب السياسي والأمني التي شهدتها سورية خلال الأيام الأولى لثورة غيّرت العلاقات الشخصية والاجتماعية.

يحظى «سينيميد» بتغطية واسعة من الإعلام والصحافة الفرنسيّيْن، يُضاف إلى ذلك ما يميّزه عن غيره من المهرجانات من مَنحه الأولوية للأفلام المستقلة أو البديلة أو التجريبية بعيداً عن الـ «ماين ستيرم» أو التيارات السائدة في السينما العالمية وهي التجارية المدرّة للأرباح. وهو ما يشكّل فرصة ممتازة للسينما العربية غير التجارية، كي تُعرّف بنفسها وبالمجتمعات والقضايا التي تصوّرها، وتطرحها من خلال هذه المدينة الجنوب-فرنسية المطلّة على وطن عربي شاسع.

نورة محمد فرج

في السابع والعشرين من شهر سبتمبر/أيلول الماضي بدأت صالات السينما الأميركية بعرض فيلم «كابتن فيليبس» Captain Phillips الذي يقوم بدور البطولة فيه توم هانكس. حتى وقت كتابة هذا المقال حصل على تقييم 8.1 من أكثر من 26 ألف مُصَوِّت في موقع IMDB المتخصِّص في السينما، ويجري الآن حديث حول احتمالية ترشيح توم هانكس للأوسكار، على الرغم من أن الفيلم لا يصل إلى أن يكون فيلماً ملحمياً كعادة الأفلام التي تحوز الترشيحات.

قبل أن يبكي الكابتن فيليبس



الفيلم مأخوذ عن قصّة حقيقية وقعت أحداثها عام 2009، إذ اختطف القراصنة الصوماليون سفينة شحن أميركية كانت مغادرة من ميناء صلالة، ولما لم يتمكّنوا من إحكام سيطرتهم عليها، فقد أخذوا القبطان ريتشارد فيليبس رهينة عندهم، وفي النهاية- عبر خدعة المفاوضات- تمكّن فريق الإنقاذ الأميركي من تحرير القبطان بعد قتل القراصنة. هذه الحوادث جرى تدوينها في كتاب بعنوان «A Captain's Duty: Somali Pirates, Navy SEALs, and Dangerous Days at Sea» كتبه ستيفن تالتي، وصدر سنة 2010، ومنه أُخِذَت تفاصيل الفيلم الذي أخرجه البريطاني بول جرينجراس.

الأنموذج البطولي المستعاد

يبدو الفيلم دعائياً بامتياز، فهو يقدِّم نموذج المنقذ البطولي الأميركي، وإن بشكل أقل فجاجة عن أفلام سوبرمان أو أفلام توم كروز التي اشتهر بها في سلسلة «المهمة المستحيلة»، حيث البطل الذكي الذي لا يعوقه شيء يخرج منتصراً سالماً من غير خدش على الرغم من كل الحوادث التي يمرّ بها. في هذا الفيلم سيكون البطل منتصراً بفضل ثباته وذكائه وإنسانيته، وفي النهاية بفضل قوّة بلاده العسكرية، القوّة التي ستكون الملجأ حين لا ينفع الطيب مع الأوباش!.

عملياً، فإن البطل ليس منقذاً، بل هو نصف منقذ! لقد أنقذ سفينته وطاقمها أو افتداها بنفسه، لكنه لم يستطع إنقاذ نفسه، والفيلم سيقدّمه لنا على أنه رجل طيب يستحقّ الحياة فيما أولئك الضائعون سيموتون في النهاية.

بعض الأفلام عند تناول «الآخر» المتضادة معه قد تقدّم جانبه الإنساني في لحظة ما قصيرة عبر جعله يقول الأسباب التي دفعته للمقارعة، وهي أسباب بالضرورة واهية من وجهة نظر الطرف الأميركي، ويجري تمريرها سينمائياً باعتبارها خيارات قسرية ومغلوطة، لكننا في هذا الفيلم أمام لحظات نظن فيها أننا نتعرّف إلى الجانب الآخر الإنساني لهؤلاء القراصنة من خلال الكشف عن السبب الذي يدفع هؤلاء إلى القرصنة، والذي قد يكون الفقر والمجاعة، ولكن يتّضح أن السبب هو السلطة القبلية التي لا تدع لهم فرصة الاختيار، فهم مدفوعون إلى ما يقومون به بسبب زعماء قبائلهم الذين يفرضون عليهم ذلك بلا هوادة، وعليهم أن يأتمروا بأوامرهم دون أخذ ورَدّ، إذا ما أخذنا أيضاً مسألة التغرير بهم لأن أعمارهم متفاوتة بين 17 و19 سنة.

الأبيض والأسود مُجَدَّداً

في لقطة ما يظهر توم هانكس عارفاً ببواطن القرصان الشاب حين يقول له: «لست مجرّد صياد»، وسينظر له القرصان نظرة محيّرة ومحتارة في آن، لكنه لن يجيبه على سؤاله.

في هذا الفيلم يظهر الكابتن فيليبس الأبيض ذو اللحية الرمادية، مقابل الصومالي الأسود ذي العينين البيضاوين اللتين تشعّان في الليل، لتظهر حيرته


فيليبس تحت رحمة القراصنة

دوماً. هذه التبادلية الطفيفة لجزء من الأسود عند الأبيض وبالعكس، لا تكسر الصورة النمطية للأبيض الناضج الحكيم- تجاه الأسود الذي لم يبلغ سن الرشد بعد، وبالتالي فهي لا تكسرالرؤية الاستشراقية المستعادة باستمرار.

إن مشهد الكابتن فيليبس وهو يقول للآخر بأنه يفهمه، هو- بشكل ما- استمرار للخطاب الغربي تجاه نفسه حيال الشرق، فالغربي يقول لنفسه أنه يفهم الشرق، وأن ما يحتاجه هذا الشرق هو الحرية، هو منفتِح ليتحاور مع الشرق حول الشرق، وليس حول نفسه هو، فيما الآخر منغلق لا يريد أن يتبادل حوار (المتفاهمِين).

نحن غير متفاهمين، الشرق لا يفهم الغرب كما لا يفهم نفسه، هذا ما يقوله الغربي لنفسه.

هذه الحالة سيتمّ تشكيلها والكابتن فيليبس في مركبتهم، أو بالأحرى مركب النجاة الذي استولوا عليه لينقذوا أنفسهم بعد فشل محاولتهم لاختطاف السفينة، الكابتن فيليبس واحد مقابل المجموعة السوداء. وبقدر ما هم مشغولون بورطتهم هو مشغول بنفسه وبهم أيضاً. نفسها ثيمة المختطف الأبيض في الأدغال الأفريقية، إلى أن تنقذه مجموعته البيضاء القوية من الوحوش المرتبكين.

خيار الحوار أم خيار القوة؟

في بداية الفيلم يقول القبطان إن حمولة السفينة تتكوَّن من معونات الغذائية وعبوات مياه، فيما موقع ويكيبيديا يقول أن الحمولة 17 ألف طن، لكنه لا ينكر طبيعة الحمولة. فهل الحمولة بريئة فعلاً؟

ثمة رسالة مبهمة لأميركا تتعلَّق بإرسال الديموقراطية إلى العالم المتخلِّف، فجزء من الديموقراطية يقوم على الحوار، أو ربما الحوار هو جوهر الديموقراطية، وسنجد لحظة في الفيلم ينتصر فيها الكابتن فيليبس بالحوار، وينتصر من أجل أن يسمح له القراصنة بتطبيب قدم المراهق التي جُرحت من الزجاج المحطّم الذي كان الطاقم قد نثره عند باب الخزانات في السفينة، لكن هذا الانتصار انتصار وقتيّ ومحدود، وهو انتصار القوي، لكن لمصلحة الضعيف!.

أيضاً الحوار في الفيلم مقطوع، فالقراصنة يعرفون الإنجليزية، لكنهم لا يردّون على الكابتن فيليبس، فيما هو يظل يخاطبهم باستمرار. هم مكشوفون بالنسبة له! الأميركان يريدون الحوار وحلّ المشكلات من خلال الحوار فيما الآخرون المتوحِّشون يرفضون.

وينتهي القراصنة فيما بينهم إلى العصبية والشجار والخلاف، ويركِّز الأميركان على هدفهم، وهو تحرير الرهينة من الخطف، فيما الخاطفون يتشاجرون فيما بينهم. وفي لحظة ساطعة تأتي أجساد الفرقة الأميركية خلال الليل لتضيء، مقابل أجساد القراصنة الضئيلة التي لا ترى في الليل. ببساطة هي معادلة القوي مقابل الضعيف، القوي بنية واستعداداً وتماسُكاً، مقابل الضعيف: بنية وعقلاً وتشتُّتاً.

وحده كان القرصان الآخر ينبِّههم طوال الوقت إلى أن التفاوض ليس سوى مصيدة، لكن نهايته كانت القتل مثله مثل سواه. أي انتصار القوة على الشباب المراهق الضائع.

في النهاية رسولية الديموقراطية تنتهي، كما تنتهي لعبة الحوار، حين يختفي خيار الحوار فخيار القوّة موجود. وحسبما يقول الفيلم هو الخيار الأكثر نجاحاً مع هؤلاء المتخلِّفين الذي يتشاجرون فيما بينهم.

الإيجابية البيِّنة للفيلم هي أداء توم هانكس التمثيلي، خصوصاً في نهاية الفيلم حينما بكى الكابتن فيليبس كطفل بعد إنقاذه من شدّة الروع.

الأجمل والأكثر حزنا وشقاء

الأميرة ديانا تموت مرتين

منير مطاوع



«إنه فيلم رديء وكئيب»، «سيئ للغاية لدرجة غير معهودة». هكذا هجمت الصحافة البريطانية ومعها النقّاد على فيلم «ديانا» الجديد.

بيتر براد شو ناقد في صحيفة «غارديان» كتب في تعليقه على الفيلم: «الحقيقة المؤلمة أنه بعد 16 عاماً من هذا اليوم الرهيب في عام 1997 تتعرَّض ديانا لميتة بشعة أخرى». فيلم غريب، إذاً، ومضطرب، أخرجه الألماني أوليفر هيرشبيجل، وكتب سيناريو الأحداث ستيفين جيفريز عن كتاب ألَّفته كيت سيل عام 2000 بعنوان «ديانا: حبّها الأخير» الذي يتناول حياة الأميرة في قصّة حبّ جمعتها بطبيب باكستاني!



كان الفيلم قد حصل في أول عطلة أسبوعية عرض فيها في بريطانيا على إيرادات بلغت 623 ألف جنيه إسترليني، ثم تراجع إلى المرتبة التاسعة، مما يؤكّد عدم إقبال الجمهور عليه. كما هاجمت الصحف البريطانية مخرج الفيلم بعنف، وكتبت صحيفة «تايمز» أن الفيلم «فظيع وتطفّلي». بل وحتى حسنات خان جرّاح القلب الباكستاني، الذي شاعت علاقته بالأميرة ديانا، رفض الفيلم مؤكّداً أنه يعرض صورة سيئة وغير حقيقية عن ديانا وعنه. وقال في تصريحات لجريدة «صن أون صنداي» إن الأصدقاء المقرّبين فقط يعرفون طبيعة العلاقة بينهما. وتعهّد بألا يشاهد الفيلم مطلقاً لأنه -كما يقول- قائم على افتراضات ونميمة، ومعظم ما جاء فيه غير صحيح ولا يتطابق مع الحقيقة، مضيفاً أن أهله: «أحَبّوا «ديانا» ولم يعترضوا على زواجنا كما ظهر في الفيلم». وتساءل: «لمصلحة مَنْ تمّت صناعة فيلم يشوّه صورة الأميرة، ولا يكشف أية حقيقة في حياتها؟ ولماذا لا تتمّ مقاضاة صنّاع الفيلم إذا كانوا حقاً يشوّهون الأحداث وأبطالها بهذا الشكل؟».

هكذا سقط الفيلم وصنّاعه في عيون الجميع، وفشلوا في إنجاز عمل فني يليق باسم «ديانا» التي تُعتبر الشخصية المحبوبة لدى أكبر عدد من الناس في بريطانيا وخارجها. ومن الطبيعي ألّا تعلّق مصادر القصر الملكي والعائلة الملكية البريطانية على فيلم ديانا، وقد لوحظ أن صنّاع الفيلم لم يوجّهوا دعوات لمشاهدة عرضه الخاص لأي من أعضاء العائلة وأبناء الأميرة. وبرّرت الشركة المنتجة للفيلم أن عدم توجيه دعوات إلى الشخصيات التي يدور حولها يرجع إلى ما يلقاه الفيلم من انتقادات عنيفة.

وعلى الرغم من حالة الحزن التي بدت على مخرج الفيلم، فقد أعلن أنه لا يشعر بالندم بالرغم من سوء استقبال الفيلم من طرف الجمهور في بريطانيا. وقال: «ان الانتقادات اللاذعة التي وُجّهت إلى الفيلم كانت محزنة جداً، لكن حينما تصنع فيلماً فإنك لا تفكّر في ردود الفعل». وفي الوقت الذي برر فيه هيرشبيغل بكون المراجعات الانتقادية كانت وراء نفور



مشهد الطبيب حسنات رقة ديانا

الجمهور، فإنه يأمل في أن «يحسم الناس أمرهم»، مصرّحاً: «أعتقد بالنسبة للبريطانيين فإن الفيلم لا يزال تجربة مزعجة لم يتكيّفوا معها بعد» خاصة أن شخصية ديانا- يضيف المخرج- من أكثر الشخصيات التي صوّرها تعقيداً، وهي في نظره أكثر تعقيداً من هتلر الذي قدّمه في فيلم «السقوط».

من جهة ثانية، فقد بدت البطلة البريطانية ناعومي واتس غير مقنعة بأدائها وبمشيتها وبقامتها، ومع أنها كممثّلة اجتهدت وجازفت بتقديم دور شخصية بمواصفات ديانا وبمكانتها. فإن هذه المهمّة لم تكن بالأداء الذي يعكس صورة امرأة كانت الأجمل في العالم، والأكثر حزناً وشقاء وحباً من أكبر عدد من الناس حول العالم. وهذا ما يفسّر تردُّد ناعومي في قبول الدور مرّتين، واعترافها بأن لعب دور أيقونة كبيرة يشكّل ضغطاً هائلاً على الممثّل. كما لم تُخْف خوفها من تجسيد شخصية أشهر امرأة في عصرنا بسبب كل المقارنات التي سيعقدها الناس. لكن المجازفة تحققت بعد اعتذارين، وبرّرت ناعومي قرارها في مقابلة مع صحيفة «مايل أون صنداي» بقولها: «شعرت أحياناً بوجود ديانا، حلمت كثيراً بها، ولم أكفّ عن التساؤل عما إذا كانت ستحبّ ما أفعله؟.. وقد بذلت جهداً كبيراً لتقمُّص الدور كما ينبغي، إلى درجة أنني سكنت قبالة قصر كنزينغتون، الذي كان مقَرّ إقامة الأميرة الراحلة، وقابلت أشخاصاً كانوا من معارفها».

النقاد السينمائيون كانوا الأكثر غضباً من الجمهور ومن الطبيب حسنات. أحدهم قال إن فيلم «ديانا» فَقَدَ بوصلته، واتّجه نحو الطبيب الباكستاني حسنات خان أكثر مما ركّز على الأميرة، فظهرت وكأنها تابعة له، تحيا من أجله، تتحرّك بإشارة منه، وكل أعمالها الخيرية والإنسانية التي قامت بها إنما فعلتها بوحي منه. بل يمكن القول إن الفيلم مفصّل على مقاسه هو، وكان الأفضل لو حمل اسمه منذ البداية، ليكون بطل حكاية «طبيب أَحَبَّ أميرة» كما كنا نرى في حكايات وأفلام الطفولة. لكن حتى في أفلام الطفولة الخيالية، نرى الفارس يضحّي، ويأتي بالمستحيل من أجل أميرته، بينما هنا سارت كل الحكاية في الاتجاه المعاكس!

كما سجّل النقّاد أخطاء كثيرة وقع فيها مخرج الفيلم وكاتب السيناريو، ذهبت إلى اتهامهما بالاستعانة بالخيال أكثر من الاستناد على حقائق ووثائق تخصّ حياة ديانا خلال العامين الأخيرين، أي قبل حادث مصرعها الأليم رفقة صديقها المصري دودي (عماد الفايد) في 31 آب / أغسطس 1997 في حادث غامض تحت نفق «آلما» في العاصمة الفرنسية باريس.

«مراحيل» ..

ربيع أهل الكهف

علي فاضل

تُوِّجَت مسرحية «مراحيل» للمخرج حافظ خليفة عن نص علي دب، وإنتاج جمعية مهرجان عمر خلفت للمسرح في تطاوين (الجنوب التونسي) في المهرجان الدولي للمسرح بأربيل العراق، كما شاركت المسرحية في الدورة الخامسة للمهرجان المتوسطي للمسرح بمدينة الحسيمة المغربية الذي أقيم على امتداد شهرَيْ أكتوبر - تشرين الأول ونوفمبر - تشرين الثاني.



يجسّد أدوار «مراحيل» كل من: علي قياد، وأنور بن عمارة، ورياض الرحموني، وكامل حداد، وأسماء بن حمزة، ومسعودة الزرقاني، ومحمد أمين قمعون. وساعد في إخراجها منير هلال. وتنطلق مضامينها من أسطورة أهل الكهف لتعكس الواقع التونسي الراهن، وما يتخلله من تناقضات بعد ثورة عرفت الكثير من الفوضى والصراعات. وتتراوح المسرحية بين إبراز التراث اللفظي والإيقاعي لجنوب تونس، وبين تقنيات الفنون الركحية الحديثة المستخدمة من قبل المخرج المميَّز حافظ خليفة في تجاربه الإبداعية. ومن بين الأساليب الفنية المعتمدة في «مراحيل» أسلوب خيال الظل، فيما يُعَدّ طرح المؤلف علي دب في العمل متفرّداً حيث قَدَّم خطاباً متمكّناً من مختلف الجوانب الاجتماعية والسياسية المحيطة بحكايا العمل مستشرفاً من خلاله واقعاً يعيشه التونسي اليوم، ويتجلّى من خلال

حالة من الحيرة التي رافقت مختلف شخوص المسرحية التي تمزج في نصّها بين الأسطورة السريالية في عهد الحكم الروماني وبين قصة الكهف القرآنية. إلا أن توافُق هذه الحكاية مع الراهن السياسي والاجتماعي والنفسي للتونسيين كان الطاغي على كتابة الأديب علي دب.

المسرحية مغرقة في عمق التاريخ لكنها معاصرة لواقعها، وتحمل بين سمات ديكورها وموسيقاها وتقنياتها السينوغرافية هويّة صحراوية تراثية برزت في إيقاعاتها ومواويلها الجنوبية كما في ملابس أبطالها وإضاءتها، التي تفجّر من حين لآخر حركة شخوص العمل، فيما توحي في أحيان أخرى بغموض المكان، وتحيلنا على معالم الكهوف الغارقة في الظلمة. أمّا الستائر الموظفة في العرض بأساليب وألوان وأهداف متنوعة فكانت من أبرز مواطن جماليته، وأكثرها إثارة للدهشة والمتعة، إلى جانب تقنية خيال الظل، حيث أبدع في صيغتها مخرج هذا العمل، خاصة وأن حافظ خليفة يُعَدّ من أبرز أبناء جيله من المسرحيين الشباب في مجال الإخراج والسينوغرافيا، وهي بصمة ترافق جلّ أعماله على غرار مسرحيته «طواسين».

في «مراحيل» تعدَّدت مرجعيات الشخوص وإيقاع أدائها وتأثيرها في العلاقات المتشابكة فيما بينها، كما اختلفت حكاياتها عن الأسطورة المتداولة لأهل الكهف؛ إذ نجد امرأتين بين الشخصيات الثماني، وهما «دينا» الراهبة المتديّنة والتي تحاول بثّ السلام والألفة بين رفاقها في الكهف، وتدعوهم للثورة ومحاربة الظلم وعدم ترك الوطن لمخربيه، و«مايا» الراعية التي تحرّضهم على الخروج من الكهف ومواجهة مصيرهم في الخارج. وكلّ من دنيا ومايا تعكسان صورة المرأة في عمل حافظ خليفة وعلي دب بحيث تقف المرأة وراء إشعال الثورة، إلى جانب «إقليد» الشيخ الحكيم في المسرحية. فيما عكس «كيداد» شخصية المعلّم والمثقّف الذي يرفض النظام الحاكم لبلده، لكنه يكتفي بالصمت، والأمل في زواله وهي حال أغلب مثقّفي اليوم - أمّا «كاسوم» فكان العامل البسيط المضطهد لكنه

المسرحية تجمع بين التاريخ والمعاصرة

الواعي كذلك بحقيقة وجوده، ويناضل من أجل البقاء والعيش الكريم، وهي شخصية لا تبتعد كثيراً في ردود أفعالها عن شخصية «عيرام» تاجر الذهب رغم الفرق الطبقي بينهما؛ فهذا الأخير بدوره يختار الثورة على الحكم الجائر لوطنه. ولعلّ الشخصية الأبرز بين الجميع، والتي لاقت تفاعلاً كبيراً من الجمهور هي شخصية «فيراف» العبد الأبكم الذي تميَّز أداؤه بالطرافة والهزل، وكان رمزاً لثورة الجسد، فهذا العبد لم يجد صوتاً يصرخ من خلاله، ويعبّر عن آلامه وأوجاعه فكان صداها في حركاته الراقصة.

وقد اختار المخرج العمل مع فريق من الممثّلين الشباب الذين لم تتوافر لديهم تجربة سابقة في التمثيل المسرحي، ولم يمنع ذلك من وجود تباين في الأداء التمثيلي عبر اشتغال المخرج على إدارة ممثّليه؛ ذلك أن المخرج لم يعمل مع ممثّليه على تبنّي الشخصيات التي حملت كل واحدة منها ملفوظاً يختلف عن الأخرى؛ فقد كان هناك (المعلّم، والشيخ، والراعية، والصائغ، والنجار، والأبكم، والراهبة) على الرغم من تمييز بعضهم من خلال الأزياء التي تحيلنا على شخصياتهم كما هو الحال مع شخصية (الشيخ) التي جسّدها (علي قياد) متفاعلاً مع الأزياء ومستفيداً من قدرته الصوتية في تجسيد الشخصية .إلا أن ذلك لم يكن حاضراً مع الشخصيات الأخرى التي لم تَدَّخر جهداً في التعاطي مع الرؤية الإخراجية والتشكيلات التي اعتمدها المخرج، وبخاصة في المشاهد البصرية المتنوّعة،

في حين نجد أن الأداء التمثيلي غير ممتلك لخصوصيته مع كل شخصية، باستثناء شخصية (الأبكم) التي جَسَّدها (محمد أمين قمعون) الذي أجاد في توظيف التعبير الجسدي بوصفه بديلاً عن المنطوق الصوتي، إلا أن المساحة الأدائية التي أتاحها المخرج لهذه الشخصية لم تكن منسجمة مع القدرة التعبيرية التي كشف عنها الممثّل على خشبة المسرح، في حين لم تكن هناك قدرة للممثّلين على الإمساك بشخصياتهم التي كانت تتماهى فيما بينها لتكون شخصاً واحداً يعتمد على الملفوظ الحواري. ويعود ذلك إلى رؤية المخرج في الكشف عن انسجام سكّان الكهف، وتبنّي سلوك موحّد للشخصيات في العديد من المشاهد التي كان الممثّلون فيها يقفون بخطّ مستقيم، ويتبادلون الحوار في ما بينهم على التعاقب، وقد أطاح ذلك بإيقاع المسرحية في مواضع عدة، وبخاصة في المشاهد التي تعتمد الحوار اللفظي الذي اعتمد المؤلف فيه على اللغة المحلّيّة التونسية، الأمر الذي صَعّبَ من مهمّة المتلقّي في التواصل مع العرض.

يمكن القول ان مسرحية «مراحيل» كانت عرضاً مباشراً يكشف عن واقع ثوراتنا العربية بكل تناقضاتها، وعمّا آلت إليه أحلام «الربيع العربي» لتكتشف هذه الشعوب أنها تتخبَّط في متاهات ومنعرجات كان قد وصفها الكاتب والفيلسوف يوسف زيدان بالانقلاب الخريفي معتبراً حال دول الثورات العربية اليوم أشبه بأسطورة «أهل الكهف».



عرف متحف جورج بومبيدو مؤخَّراً (23 أكتوبر 2013)في باريس افتتاح معرض كبير يجمع بين مختلف الأساليب والحساسيّات الفنية المعاصرة التي وسمت تطوّرات وتفاعلات المجال التشكيلي العالمي، في أفق إبراز ثراء الصياغات والتقنيات والأسناد والموضوعات المواكبة للأحداث والمستجدّات الحديثة، والبحث في الأوضاع المناسبة لتقديمها، في الوقت الذي تحتاج فيه بعض التجارب المُركّبة حيّزاً فضائياً خاصّاً يستدعي طرقاً جديدة لعرضها بشكل لائق.

فريد بلكاهية في متحف بومبيدو

تكريماً لغاستون باشلار

بنيونس عميروش

تَمَثّل الحضور المغربي والإفريقي بجدارة في هذا المعرض الذي حمل شعار «الحداثة بصيغة الجمع»، من خلال عمل الفنان فريد بلكاهية الموسوم بـ«تكريماً لغاستون باشلار»، وهو العمل الذي اقتناه المتحف الوطني للفن الحديث المعروف بمتحف جورج بومبيدو. وبصدد إدراج عمله ضمن أحد أبرز المتاحف العالمية، أكّد بلكاهية على أهمية حضور الضفة الجنوبية للمتوسط التي تتميز بخصوصيتها الثقافية في متاحف من هذا الحجم.

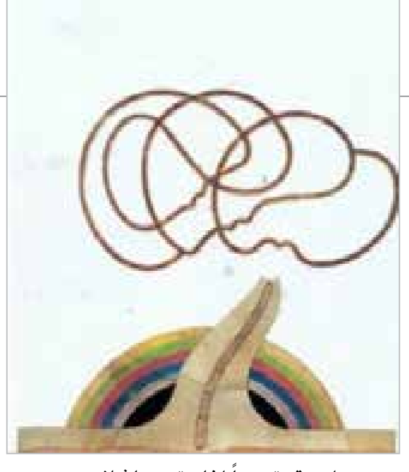
لعل التركيز على الخصوصية الثقافية هو ما يشكّل الخلفية الإبداعية المطبوعة بالوفاء المستدام للمُلوّنات والمواد الطبيعية والمحلّيّة عند بلكاهية، وهو ما يبرّر انزياحه عن أنماط التعبئة، لقناعته بجدوى «التقليد»، وبضرورة «تمثُّل القيم العتيقة لبلوغ إدراك الحداثة». فمنذ 1962، تاريخ تَوَلّيه إدارة مدرسة الدار البيضاء للفنون الجميلة (رفقة فريقه التربوي: محمد شبعة ومحمد المليحي، والإيطالية طوني مارايني Toni Maraini، والهولندي بيرت فلينت Bert Flint، المتحمّسون جميعاً للفنون الشعبية والتراث)، عمل على خلق محترفات لتعليم الصناعات التقليدية: الفخار، الحلي، الزربية، الخشب المصبوغ... وذلك من أجل البحث عن إمكانات مستحدثة للفنون البصرية المغربية؛ ليتمّ القطع مع الفن الرسمي التشخيصي Figuratif في 1969، تزامناً مع المعرض الجماعي (البيان) في الفضاء الخارجي بساحة جامع الفناء بمراكش، «للتمكّن من المواجهة بين عوالم فكرية لم تتح لها فرصة اللقاء أبداً» كما أعلن بلكاهية الذي انتقل في هذه الحقبة من الأسناد الورقية إلى النحاس (دون أن يرتبط باستعمال القُماش la toile باستثناء لوحة واحدة بمقاسات كبيرة). ففي تعامله الإبداعي مع النحاس، وُفّق بلكاهية في تحرير طاقته الحِرَفية المقرونة بفعالية فيزيقية تنسجم مع أنماط تطويع المعدن بالقَطْع والطّي والدّعك والطّرْق وتثبيته على القِطَع الخشبية المُصَمّمة وفق بنية العمل. وبعد هيمنة السهم والدائرة والعلامات ذات البعد الصوفي (مرحلة براغ وتأثّره ببول كلي في نهاية الخمسينيات) برزت الخطوط اللولبية والحلزونية والأشكال الأنثوية الموصوفة بكرم شبقي. ليست الأنوثة وحدها الباقية في مُخطّط بلكاهية التصويري، بل كان لابدَّ من وضع هذه العُضوية الجسدية ضمن مزاوجة تكاملية تعمل على إيجاد توليف مجازي يؤلّف بين الأنثوي والذّكوري.

في تحوُّل بلكاهية إلى مادة الجلد بداية من 1974، ستغدو المشهدية المزدوجة خاضعة لتخطيطات اختزالية تقوم على توليف الأشكال الفَجْوية والمنحنيات الانسيابية والمنصهرة ضمن تكوينات إيلاجيّة في غاية الانسجام. وموازاة مع معالجاته الخاصة للجلد (جلد الخروف بخاصة) الذي يعتبره مادة نبيلة وجميلة تحيل على «الحياة»، وتدعو إلى اللّمْس، حرص على تبنّي إلزامية تلوينية تتلخّص في الأصْباغ الطبيعية teintes: الحناء، قشور الرمان، الزعفران، الكوبلت، الأحماض، وكذا الأصباغ التي تخدم سيطرة

الألوان الترابية، كخيار جمالي يُمليه مبدأ التوافق بين السند/ الخلفية والعناصر اللونية التي تتوغَّل في جسد الجلد الموصول بـ «الوشم» المُترجَم عبر أبجدية تيفيناغ الطّوارق، لا كحروف مقروءة، بل باعتبارها وحدات خطّيّة تتجاور وتتجاوب مع كافة الموتيفات الزخرفية وهي ترسم إيقاعها الذي يبعث على تجديد التذكُّر والذاكرة. من ثمة، يواكب بلكاهية سير العلامات ضمن جغرافية استدلالية، تنطلق من تصويرية إثنوغرافية منفتحة على الرمزيات البصرية ذات الجواهر التاريخية والثقافية والاجتماعية والحضارية. بذلك، يتوغَّل في التقليد لملاحقة الحداثة، في الحين الذي تمسي فيه الفنون الشعبية تجميعاً للإرث البصري، الخاضع لتطوير التقنية كآلية مبتكرة لترجمة التصوُّرات المتسامية بالمفاهيم التي تغرف من الحداثة الغربية.

في كل تجاربه الأصيلَة، تَجَرّد بلكاهية من الإطارات التي تطبع شكل اللوحة الغربية الكلاسيكية. ومن ثمة، تجرَّدَ من التسطير والخطوط المستقيمة باعتبارها «خط الواجب»، ليرتبط بـ «خط الإبداع» الذي يتجاوب مع المنحنيات والتموُّجات والانسيابية المدَثّرة بالحيوية والحركية. وبرؤيته المكثّفة للجسد الإنساني في عُريه الخلقي، تتفاعل العناصر والتراكيب العُضوية لينبعث البعد الحسّي ضمن حميمية شَكْلية، ولونية، ومادية تدفع المتلقي لاستيعاب تلك الرمزية الجَسَدانِيَة المصحوبة بالروائح أيضاً: رائحة الجلد والحناء التي تحيلنا على الطقوس، بقدر ما تحيلنا على المقدّس والمدنّس. ومن منظور آخر، فالجلد «باعتباره حدّاً فاصلاً بين الطّويّة والبرّانية يغدو، حين يُنَظّف، مدىً رمزياً بحيث يصبح شارة وإشارة إلى الأمل. وما إن يتم تحريره من التعفّن حتى يبعدنا عن الموت، ويُبعد بصرنا عن استلاب الماضي» (رجاء بنشمسي). بالرؤية ذاتها إذن، وبالمادة الحية ذاتها (الجلد) والأصباغ الطبيعية، اختار بلكاهية إنجاز عمله الخاص بتكريم الفيلسوف الفرنسي الكبير غاستون باشلار (1884 - 1962).

استناداً إلى غنى هذا المسار الفني المُعانِد والمُمتدّ عبر عدّة عقود، أكّد ميشيل غوتييه Michel Gauthier، محافظ المتحف الوطني للفن الحديث بباريس، على أن عملية اقتناء عمل «تكريماً لغاستون باشلار»، مُبَرّرَة من خلال توقيع فريد بلكاهية الذي «يعتبر من الفنانين التاريخيين للحداثة في المغرب، وبشكل أوسع في شمال إفريقيا»، ومن خلال عمله الذي «يحمل دلالة تعدُّدية»، ولذلك «يطمح معرض حداثة بصيغة الجمع إلى تثمينه»، يضيف محافظ المتحف.



لوحة: تكريماً لغاستون باشلار

انسجاماً مع روح بلكاهية المشدودة إلى استلهام الهويّة القائمة على مباحثه التاريخية والحضارية، والتوّاقة إلى تحقيق رهاناته المتعلّقة بالقيم الجمالية الكونية، لم يَدّخِر جُهداً في تكريم الرموز العربية كابن بطوطة، والشريف الإدريسي، إلى جانب الرموز الغربية كبول كلي، وطابييس ،وغاودي، وباشلار. وبنفس الروح المؤمنة وبالتلاقي والتبادل، أصدر العديد من الكتب المشتركة مع العديد من الشعراء كأدونيس، وصلاح ستيتة، وعبد الوهاب مؤدب، ورجاء بنشمسي، وإتيل عدنان، وجان كلارانس ونيكول دو بونتشارا.

في سنّ الخامسة عشرة، دأب الفنان المغربي فريد بلكاهية (المولود عام 1934 في مراكش) على رسم بورتريهات زيتية، وأقام أول معرض فردي في 1954 بفندق المامونية بمراكش. بين 1955 و 1959، درس في مدرسة الفنون الجميلة ضمن مراسم بريانشون ولوغول في باريس بفرنسا. وبدافع الاطّلاع على الأنظمة الاشتراكية في البلدان الشرقية، سافر إلى براغ ليتابع دراسته في تخصُّص السينوغرافيا بأكاديمية المسرح في العاصمة التشيكوسلوفاكية، حيث تعرَّف بالعديد من الشخصيات الثقافية كلويس أراغون، وإيلزا تريولي، وأصبح مذيعاً في الإذاعة الفرنسية لراديو براغ، حتى عودته إلى المغرب في 1962.

اليوم، يعتبر فريد بلكاهية من أبرز الوجوه في مجال الفنون التشكيلية في إفريقيا وفي العالم العربي عامة.

ياسر سلطان

تحت عنوان «روزنامة» استضافت مؤخَّراً مؤسَّسة مدرار للفنون بالقاهرة مجموعة من الأعمال لفنانين تشكيليين مصريين جمعتهم أجواء السياسة لتعكس حالة القلق والارتباك السائدة في مضامين أعمالهم المعروضة. وقد تجاوزت معظمها محاولات التفسير أو رصد الحالة الراهنة، إلى نوع من التماهي في حالة الضبابية التي خيَّمت على المشهد المصري كله. كما تفاوتت الممارسات الفنية للعارضين والوسائط المستخدمة، فتراوحت بين التصوير، والرسم، والفوتوغرافيا، وفنون الفيديو.

«روزنامة»..

الراهن السياسي المصري

ضمن فنون الفيديو، قَدَّم الفنان أحمد الشاعر عملاً تحت عنوان «صراع الحلزون»، وفيه يستعرض قصة شخصين يتحدَّثان أمام عدسة الكاميرا، ويشرح كل منهما طريقته في خوض معركة حربية، بدأً من الهروب من حصار العدو، إلى تأمين مواجهة الهجوم المحتمل. يسهب كل منهما بجدية في شرح خطّته وقدراته الدفاعية. غير أن هذه الصيغة في السرد القائمة على طريقة ألعاب الفيديو سرعان ما تحوِّل الحوار برمَّته إلى نوع من السخرية والمراوغة والهراء. ونجد السخرية نفسها مستمرّة في بقية الأعمال المعروضة برؤية مفسِّرة أو راصدة للواقع المربك.

وتبدو السخرية أكثر وطأة في العمل الذي قدَّمته الفنانة منة الشاذلي تحت عنوان «تدهور». حيث ارتأت في عملها مضاعفة رتابة الحركة، بل وتجميدها في حركة فتاة جالسة أمام الكاميرا لا تفعل شيئاً سوى إشعال لفافات تبغ واحدة تلو الأخرى، بينما يتصاعد في الخلفية صوت مداولات لجنة إعداد الدستور؛ تُقرأ المادة تلو الأخرى، بينما يسود إحساس بالتوتُّر والرتابة، يعكسه رد فعل الفتاة الدال على حالة من الارتباك والتدهور الداخلي.



«منكرات مستهلكة»: كريم عثمان



«تدهور»: منة الشاذلي

وتحت عنوان «منكّرات مستهلك» قَدَّم الفنان كريم عثمان تجهيزاً فوتوغرافياً. بحيث يتفاعل المتلقّي مع هذا العمل عن طريق الآلة التي يستطيع تدويرها ميكانيكياً بشكل يجعل من الصور الفوتوغرافية المُعلَّقة تتحرَّك في اتجاه

واحد. لكن الصور تنقلب فجأة، فيدرك المشاهد أنها مشوَّهة في كلا الوجهين، وأن آلة الاستهلاك الجهنَّمية تخادع الحواس والعقل. ولتبرير ذلك يحذِّرنا مصمم هذا العمل من خطورة الوقوع في أسر الرموز، ويحيلنا إلى سؤال عن ماهية الواقع المعاصر، داعياً المشاهد للتوقُّف في لحظة شك أمام ما تقدمه ماكينة الاستهلاك من وعود برّاقة ورموز مُقنعة.

خداع الحواس، تناوله أيضاً الفنان محمود حلوي من خلال عمل بعنوان «مساحات متوازية»، والذي يعكس أسلوب الحذف والإضافة عند حلوي في اشتغاله على الصورة الفوتوغرافية، بغاية تقديم مزيج من التراكيب الساخرة التي تهدف في الأساس، فيما وراء عمليات التجميل، إلى مزيد من التشويه. وهكذا يطرح حالتين مختلفتين من البناء: إحداهما عملية البناء البصري للصورة الفوتوغرافية من خلال تراكيب غير حقيقية تهدف للوصول إلى الجمال والنجومية، والحالة الثانية تظهر في استخدام عناصر البناء الحقيقية المنتشرة في عمليات الإعمار خارج القاهرة، والتي تهدف دائماً إلى الوصول للجمال والعُزلة. ومن خلال هذا التناقض المشوب بالسخرية والتناقض يلفت هذا العمل انتباهنا إلى واقع آخر مشابه ربما يكون أكثر تناقضاً وقبحاً من تلك الصورة المصطنعة.

وتحت عنوان «جنرالات القهر والنحيب» تطالعنا الفنانة مروة الشربيني بمجموعة من الصور الفوتوغرافية لعدد من القادة العسكريين ورموز التيار الديني. وتمثِّل الصور حالات شعورية متناقضة للشخصيات المصورة تتراوح ما بين الاستكانة التي تصل إلى حَدّ البكاء أحياناً، وبين الجدّيّة التي تصل إلى حَدّ القسوة.

تستدعي الشربيني من الذاكرة حالات وأحداثاً قريبة وبعيدة لواقع السياسة والحكم في مصر منذ ستينيات القرن الماضي وحتى ما بعد الثورة المصرية. وتؤكِّد الفنانة أن العمل يعكس حالة الفجاجة المحيطة؛ فالألوان الفوسفورية الناصعة، والمغلَّفة بالبلاستيك الشفّاف ترسم جملة تركيبية واحدة تعكس الفكرة، وتمثِّل طرحاً سريعاً لما يحدث على الساحة الآن. كما تؤكِّد الشربيني على



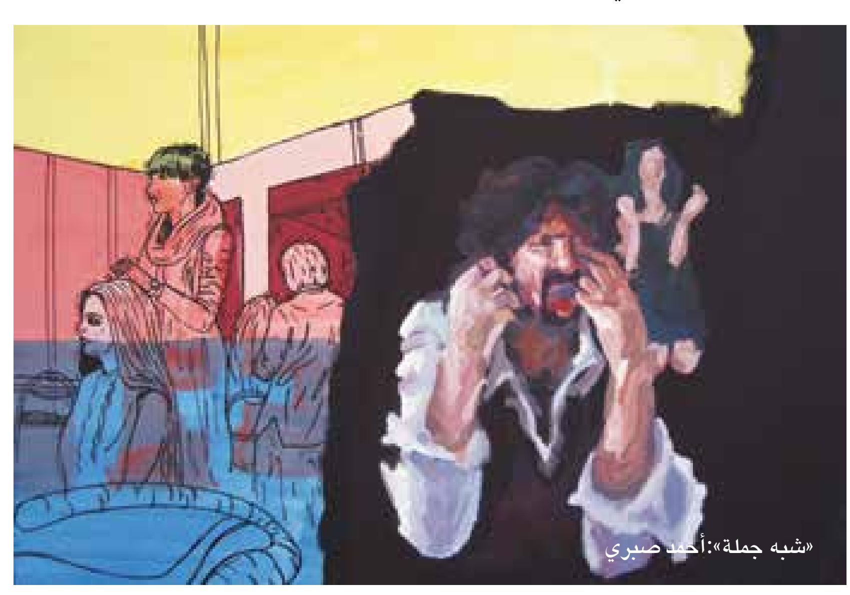


« جنرالات القهر والنحيب » مروة الشربيني

ازدواجية الخطاب السياسي في مصر على مدار عقود؛ إذ تتداخل فيه وجوه ورموز المؤسَّسة العسكرية، مع نجوم أو أبطال الإسلام السياسي لتوجيه الإشارات والإيماءات الباكية نفسها ساعات الانهزام، وخُطب الأبطال الخارقين نفسها ساعات النصر المزعومة.

وبعيداً عن أعمال الفيديو والفوتوغرافيا عرض الفنان أحمد صبري مجموعة مختلفة من اللوحات المرسومة بألوان الإكريليك على القماش تحت عنوان «شبه جملة»، وهي أعمال لا يربط بينها سوى الخامة المرسومة بها، وتبدو المضامين متفرّقة بحيث لا يستطيع المشاهد أن يجمع فيما بينها داخل إطار واحد. واكتفت الفنانة أسماء القللي في عملها بكتابة جملة واحدة باللغة الألمانية، اختارتها كما تقول لتعدُّد معانيها؛ فهي تعني أريد أو أرغب، كما تدلّ أيضاً على الحرص والطمع والإرادة؛ وهي تحيل كذلك إلى الزهد أو الطموح والفضول. وترى الفنانة أن تعدُّد هذه المفاهيم الدالّة على الرغبة يؤكِّد التباس المفهوم وتشعُّب معانيه في الأذهان. فالعمل هو مُجَرَّد محاولة لفهم التضاد بين الواقع والفطرة وإعادة النظر إلى ما نريد وما نفعل.

كما قدَّمت الفنانة وسام قريش مجموعة من الأعمال التصويرية المرسومة بخامات مختلفة، تبرز فيها الفنانة فكرتها عن المرض النفسي، أو الاضطراب السلوكي. ترسم قريش مجموعة من الوجوه المشوَّهة لشخصيات لا يهمُّها إلا نفسها وملذّاتها فقط، كما تقول. فهذه الشخصيات تجيد بسهولة تمثيل دور الإنسان السوي، وتستطيع التأثير في الآخرين والتلاعب بأفكارهم. قد تبدو عاجزة كثيراً من الأحيان، لكنها قد تدهس بأقدامها كل شيء في سبيل تحقيق ما تريد، وما أكثرها هذه النماذج في عالم السياسة، كما تقول الفنانة في كلمتها المصاحبة للعمل.



«شبه جملة»: أحمد صبري

قبل الهدم.. غرافيتي يحكي

خاص بالدوحة

تحوَّلت عمارة باريسية مهجورة ذات تسعة طوابق تقرَّر هدمها في شهر نوفمبر - تشرين الثاني من هذه السنة إلى أشْهَر معرض «غرافيتي»، وصارت تنافس، مؤقَّتاً، متحف اللوفر. ويقف التونسي مهدي بالشيخ وراء فكرة المشروع.

تقع العمارة «13» قرب محطّة القطارات «أوسترليتز» في الدائرة الثالثة عشرة بباريس، وتطلّ على نهر السين. ويعود هذا المبنى إلى ستينات القرن العشرين، وكان يأوي عمّال السكك الحديدية وعائلاتهم. وقد تقرَّر هدم العمارة خلال شهر نوفمبر - تشرين الثاني لبناء مساكن جديدة محلّها. وفي انتظار اختفاء المبنى من الخريطة، فُتحت أبوابه للجمهور طيلة شهر من خلال معرض زائل وهو «غرافيتي» يخلّد البناية في ذاكرة فن الشارع.

شارك في هذا المشروع الفني أكثر من مئة فنان من 18 دولة، استقرّوا في العمارة المهجورة لمدّة سبعة أشهر، وقاموا بالرسم والنحت، وتحويل شقق العمارة البالغ عددها 36 شقة، بجدرانها وأبوابها ونوافذها وأروقتها وكل زواياها، إلى لوحات عملاقة ومجسّمات مدهشة وقطع فنية مميَّزة. ويؤكّد المنظّمون أنه لم يسبق أن نُظّم في العالم معرض مخصّص لفن الشارع بهذا الحجم.

المعرض الذي لم يتقاض أي من الفنانين مقابلاً لعمله، كما ولن تُباع أعماله، يقف الفنان الفرنسي من أصل تونسي مهدي بالشيخ، صاحب رواق «إيتينيرانس» الفني والواقع في الحي نفسه، وراء فكرته. وقال مهدي بالشيخ: «يجسِّد هذا المشروع الطبيعة الزائلة لفن الشارع. وفي حين يحتاج الفنانون إلى بيع أعمالهم لكسب قوتهم، فإن «فن الشارع» مجّانيّ، ويجب أن يظل مجّانياً للجميع. والفن



العمارة 13 قرب محطة أو سترليتز.



أعمال مؤقتة إلى حين زوال العمارة





المستلهَم من الشارع والمهدى للشارع حيث لا يمكنه أن يدوم طويلاً، يكتسب شعبية كبيرة».

وراء كلّ باب في «العمارة 13» مفاجأة اكتشفها الزوار كل يوم، من الثلاثاء إلى الأحد، بدأ من منتصف النهار إلى الثامنة ليلاً، مغتنمين الفرصة قبل أن تترك البناية مكانها قريباً لمساكن جديدة. وتُعتبَر كل شقّة لقاءً بين الفنان والمتفرِّج الذي يدخل في مناخ ذي شيفرة خاصة وابتكارات لتفاصيل حياتية. وتزاحمت الحشود على المعرض الزائل لالتقاط الصور ومحاولة تخليدها قبل هدمها. وقال أحد الزوار: «هذا نوع من السباق مع الزمن، من أجل التقاط أكبر عدد ممكن من الصور لهذه الأعمال الزائلة. علينا أن نتمتّع بها بأكبر قدر ممكن، فهي فن زائل». وأضافت زائرة أخرى: «سيدمِّرون كل هذا. من المؤسف حقاً أن تُدَمَّر كل هذه الأعمال. فالمكان هنا صار أقرب إلى متحف، لكن للأسف لن يكون لنا الفرصة لزيارته مرة أخرى.».

بدأت قصة العمارة عندما بدأ ساكنوها يرحلون عنها تدريجياً، فسارعت مجموعة من الفنانين إلى الاستحواذ على المكان بشكل غير قانوني. لكن رئيس بلدية الدائرة الثالثة عشرة في باريس قَبِل بدعم المشروع وتحويله رسمياً إلى مركز فني مؤقَّت. ونجح بذلك الفنانون في تحويل عمارة مهدَّدة بالهدم إلى عمل فني كبير.

وقال أنطوان بوشار الذي كلَّفته البلدية بمتابعة المشروع «كل شيء مجّاني، لكن الكل رابح، فالمشروع يروِّج لعمل هؤلاء الفنانين ولكرمهم، ويثبت اهتمامنا بالشباب وبالفن، ويجلب الزوار إلى الدائرة الثالثة عشرة».

وقال «شوف» وهو الاسم المستعار للفنان التونسي حسني حرتلي الذي يقطن في مدينة نانت غرب فرنسا وغطّى شقّة في الطابق الثامن بالخط العربي: «إنها طريقة فريدة من نوعها ونكيّة للتعرّف إلى فن الشارع». وأضاف «وإن كان هذا المبنى على وشك الهدم فقد تحوَّل إلى جزء نابض من الحي وإلى مكان عمومي حقيقي»، وأكّد «شوف» أنه يجدر بالسلطات المحلّيّة في الدوائر الأخرى أن تقتدي بهذا المشروع قائلاً: «يجدر بكل مشروع معماري أن يتناول فن الشارع بنفس الحس وبنفس الحماسة».

وأكد أنطوان بوشار من جهة أخرى أن هذا المعرض «دليل يشهد للعالم على الفارق الكبير بين فن الشارع والتخريب» إذ اقترن هذا الفن في أذهان الكثيرين بفن من درجة ثانية يمارسه مهمَّشون يخرِّبون الممتلكات العامة. مضيفاً أنه «لتفادي التخريب، علينا امتصاص هذا الفن والاعتراف والتعريف به». وهنا الموقف يدعم هؤلاء الفنانين الذين تقودهم أحياناً رؤاهم الخيالية إلى تجاوز القوانين والحدود.

عملية هدم العمارة ستتمّ كما صرَّح مهدي بالشيخ لأحد الصحافيين: «سنحاول أن لا نهدم المبنى بطريقة عشوائية. فنحن نودّ أن نخلق سيناريو لعملية الهدم».

قدور الصرارفي

أمير الكمان التونسي في مئويَّته

عبد المجيد دقنيش



قدور الصرارفي رفقة عائلته

أحيت تونس مؤخَّراً مئوية عازف الكمان الشهير قدور الصرارفي، وأقامت وزارة الثقافة التونسية عدّة تظاهرات وأنشطة ومعارض تؤرّخ لحياة ومسيرة هذا الفنان، وتحتفي بتجربته الرائدة. وقد تُوِّج هذا الحدث باحتفالية كبيرة أقيمت في المسرح البلدي تنوَّعت فقراتها، واختتمت بتكريم وزير الثقافة لهذا المبدع من خلال تقديم شهادة اعتراف وتكريم لابنته الفنانة أمينة الصرارفي التي شاركت في هذه الاحتفالية بقيادة الفرقة الموسيقية في عدّة فقرات.

ويعتبر قدور الصرارفي (1913 - 1977) من كبار الفنانين الذين أثروا المكتبة الموسيقية التونسية والعربية بعطاءاته الفنية التي امتدَّت على طول أكثر من أربعة عقود. وقد تتلمذ الصرارفي على يد أساتذة كبار مثل: رفائيل سترينو، ولوي فافا، وأندري هيدو. كما عمل مع عدّة فرق موسيقية تونسية منها: فرقة الهادي الجويني، الرشيدية، ومع صاحب فرقة شافية رشدي، وفتحية خيري، وعلي الرياحي، وفي عام 1942 انضم إلى فرقة شباب الفن، ثم، بعد ذلك، أسَّس فرقة الخضراء عام 1949 التي أشرف على قيادتها.

أنتج الصرارفي ما يقارب 250 لحناً من أغانٍ، وموسيقى آليّة وتصويرية، وأوبيرات. ولعل أشهر معزوفاته مقطوعة «فرحة». كما تعامل مع عدّة فنانين من تونس والجزائر وليبيا، إلى جانب تدريسه للموسيقى بالبلدان الثلاث الأخيرة. ومن الأغاني التي لَحَّنها والتي لا تزال راسخة في الذاكرة «ساق نجعك ساق» للمطربة صليحة و«لا نمثلك بالشمس ولا بالقمرة» من أداء الراحل مصطفى الشرفي، و«قولولها يا ناس» للفنانة عائشة، و«قلبي اللي هجرتو» للفنانة الراحلة علية.

أمينة الصرارفي (1958) ابنة المرحوم قدور الصرارفي ورثت عن أبيها الموسيقى، وهي عازفة كمان معروفة في المحافل الدولية. صاحبة فرقة «العازفات» المشهورة تكشف للدوحة ذكريات عن والدها قائلة: «نحن سبعة أطفال، ولدان هما نوفل، وماهر، وخمس بنات، هن عايدة (توفيت مؤخراً عن سن 60 عاماً)، وأمل، وأمينة، وهندة، وليليا». وتضيف أمينة: «أمي لم تدرس قطّ الموسيقى، ولكنها كانت محبّة كبيرة للموسيقى، أحبت والدي، واحترمته كثيراً. سَجَّلَني أبي في معهد الموسيقى، ورغم أنه لم يدفعني إلى

اختيار آلة الكمان إلا أنني اخترته، وتخصّصت فيه منذ البداية، وحين نجحت في السنة الأولى أعطاني الكمان الخاص به، ولم يفارقني من وقتها».

كان الصرارفي معلّماً وأباً، وتشير أمينة إلى أنها لم تعش فترة طويلة مع والدها، فقد مات وهي في عمر 19 سنة، ولكن الفترة التي عاصرت فيها الابنة والدها تعلّمت خلالها أشياء كثيرة، فقد كانت تحضر جميع البروفات والحفلات التي كان يقيمها، وخلالها لاحظت أمينة دقة والدها في القيادة والعزف على آلة الكمان. كان معلّماً عظيماً، شَجَّعَ طلابه، وأبدى اهتمامه بهم، لذلك فالجميع يحبّونه، تقول أمينة بصوت خافت مسترجعة حنان الأب وعلاقتها القوية به؛ وتقول أول قائدة فرقة موسيقية في تونس وفي العالم العربي: «منذ أن كنت طفلة كان يأخذنا كل نهاية أسبوع لزيارة الأماكن التاريخية والمتاحف، فقد كان غرامه الثاني بعد الموسيقى هو الصور الفوتوغرافية. وهذا جانب فني آخر خفي في والدي لا يعرفه الكثيرون».

كان الصرارفي، في أثناء التلحين، يغلق الباب ولا ينتبه لما كان يحدث في المنزل. وتذكر أمينة نقلاً عن أمها الجزائرية الأصل كيف كان بيت العائلة قبلة للعديد من الزوار، من فنانين وصحافيين وشعراء وكتاب من المغرب العربي. وقد وصل الأمر إلى اتّخاذ البيت مقراً لفرقة فنون جبهة التحرير الوطني الجزائرية في ستينات القرن الماضي.

الشاعر المتميّز رضا الخويني من الأصدقاء المقرّبين للفنان قدور الصرارفي، عاصره، وعاشره، وكتب له العديد من الأغاني. وعن بداية علاقته بالصرارفي يقول: «علاقتي بالفنان قدور الصرارفي بدأت من خلال الإذاعة التونسية، وتحديداً مع فرقة الإذاعة سنة 1957 حيث كنت ضمن نخبة من الشعراء الذين يكتبون لهذه الفرقة إلى جانب الشاعر عبد المجيد بن جدو، ومحمود بورقيبة. كتبت بعض القطع لقدور الصرارفي إلى أن توطّدت هذه العلاقة سنة 1962 وهو تاريخ إعلان إيقاف إطلاق النار في الجزائر. كتبت له أغنيتين بهذه المناسبة: الأولى تحمل عنوان «قولوا تحيا بلاد الجزائر» لحّنها قدور الصرارفي، وغنّاها الفنان مصطفى الشرفي، وقطعة ثانية اسمها «بعد الحديد والنار نصر الجزائر صار» وقد سُجّلت بصوت الفنان الجزائري أحمد راشد. وتوالت العلاقة بيننا وأصبحت علاقة صداقة وعشرة، تُوِّجَت بالعديد من الأغاني، أذكر منها أغنيتين لعلية هما «الأم»، و«تونس»، وأغنية تحت اسم «تحية للمغرب» غنّتها الفنانة القديرة نعمة سنة 1966، وأغنية «يوم الجلاء يا شعب» بصوت توفيق الناصر. وما يلفت الانتباه في علاقتي الفنية مع قدور الصرارفي كون أغلب الأغاني التي تعاملنا فيها معاً هي أغانٍ وطنية».

ويضيف رضا الخويني للوحة قائلاً: «قدور الصرارفي كان فنّاناً بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى، كان فنّاناً في هندامه الذي كان يختاره بعناية حيث كان أنيقاً، ويحرص على الظهور في أبهى حُلّة، كما كان يعشق العطور الفاخرة، ويستعملها كثيراً، كما كان بأخلاقه العالية وتعاملاته مع زملائه وأصدقائه وعائلته، وهذا ما لاحظته من خلال صداقتي وتعاملي معه حيث كان كريماً ولطيفاً وبشوشاً دائماً. وكان فناناً حريصاً في اختياراته للكلمات التي يلحّنها. يحبذ الخلوة والابتعاد عن الضجيج حين يكون مهموماً بعمل جديد».

وقد كتب الخويني مرثيّة جميلة في صديقه قدور الصرارفي بمناسبة المئوية، وجاءت أبياتها على لسان ابنته أمينة: «من يوم خيالك غاب عن عينينا/ خليت صورة ثابتة في خيالي/ محال ننسى يا عزيز علي/ أيام صغري وعزتي ودلالي/ صنت الأمانة بعدك/ يا والدي وكسبت ثقة ودك/ وحافظت علي خنيتها من يدك/ كمنجتك من يوم ما أهديتها لي/ بيها الحنين وليك أنت وحدك/ برضاك عليّ دنيتي تزهالي».





مهرجان الموسيقى العربية

وسط أجواء رمادية

إيهاب الملاح

على شرف واسم الموسيقية الكبيرة الراحلة «رتيبة الحفناوي»، مؤسِّسة المهرجان، أقيمت الدورة الـ22 من مهرجان الموسيقى العربية بدار الأوبرا المصرية، خلال الفترة (6 - 13) نوفمبر-تشرين الثاني الماضي وسط أجواء وصفها البعض بأنها «باهتة» و«رمادية»، فيما رأى كثيرون أن إقامة المهرجان في ظل الظروف والتحدّيات التي تشهدها مصر، وبالشكل الجمالي والتنظيمي، يُعَدّ «نجاحاً غير مسبوق» وشهادة تكريم للمسؤولين عن المهرجان والقائمين على تنظيمه وإدارته، خاصة بعدما توّج المهرجان حضورٌ جماهيريٌ غفير وغير متوقَّع.

وفي ما بدا أن الظرف السياسي الذي تمرّ به مصر يلقي بظلاله بشدّة على كل الأنشطة والفعاليات الثقافية والفنية، خصوصاً مع الاضطرابات التي يشهدها الشارع المصري، فإنه وللمرة الأولى في تاريخ المهرجان منذ إطلاقه، يشهد هذا الكَمّ من قوات الجيش والشرطة، من أجل تأمين تظاهرة موسيقية عربية، جمعت أبرز صنّاع الموسيقى المعاصرة في العالم العربي، من فئات عمرية شابة ومخضرمة.

الافتتاح الرسمي للمهرجان غاب عنه وزير الثقافة المصري، ونابت عنه الدكتورة إيناس عبد الدايم رئيسة دار الأوبرا المصرية، ترافقها رئيسة المهرجان الدكتورة جيهان مرسي في فعاليات الافتتاح. وعلى شرف تكريم مؤسِّسة المهرجان، شهد حفل الافتتاح عرض فيلم تسجيلي عن الراحلة رتيبة الحفني، بعنوان «سنوات من العطاء» تضمَّن مشاهد من لقاءات وحوارات وأحاديث تليفزيونية وصحافية مسجَّلة مع رتيبة الحفني روت خلالها مشوراها الفني وذكرياتها مع أسرتها الفنية العريقة.

وعقب عرض الفيلم التسجيلي، تَمَّ الإعلان عن أسماء المكرَّمين في دورة هذا العام، وقامت رئيسة دار الأوبرا المصرية إيناس عبد الدايم بإهداء درع المهرجان وشهادات التقدير لأربع عشرة شخصية فنية موسيقية، ساهمت في إثراء الحياة الفنية الموسيقية في مصر والعالم العربي، كان على رأسها



اسم الراحلة رتيبة الحفني، وتسلّمتها ابنتها علا، إضافة إلى كل من الفنانة أصالة، والدكتور فيكتور سحاب، والشاعر الغنائي والفنان التشكيلي مجدي نجيب، والمايسترو عمر فرحات، والمايسترو فاروق البابلي، والفنان عبد المنعم السيد، والناقد الفني والأكاديمي الموسيقي القدير الدكتور زين نصار، والموسيقار المايسترو الدكتور محمد الشيخ، والفنان يحيى الموجي، وعازف العود سيد منصور، والمطرب خالد عبد الغفار، والمطربة أحلام أحمد، وفنان الخط العربي سعد عبد ربه غزال.

على مسرح دار الأوبرا المصرية الذي شهد أغلب فعاليات المهرجان طوال أيامه السبعة، أمتعت الفنانة السورية «أصالة» جمهورها ومحبّيها في حفل افتتاح المهرجان بمجموعة مختارة من أغانيها، على أنغام فرقة المايسترو يحيى الموجي، كما اشتركت مع المطرب سعد أحمد سعد في غناء موال «يا ابني» للراحل الكبير وديع الصافي.

وعلى مدار أيام المهرجان وفعالياته خلال الأيام السبعة تبارى كبار الفنانين والشباب من نجوم الغناء العربي ونجوم دار الأوبرا المصرية في أداء أغانيهم الخاصة أو من روائع تراث الغناء العربي، وشهد مسرح دار الأوبرا المصرية تألّق كل من مدحت صالح، و أنغام، وهاني شاكر . كما تألّق الشباب مثل ريهام عبد الحكيم، وغادة رجب، ومي فاروق، وشهدت حفلاتهم إقبالاً كبيراً من الجمهور. فيما كانت المشاركة العربية الأبرز للفنان التونسي لطفي بوشناق، وفي الفاصل الغنائي الأول قام اللبناني «جهاد عقل» بإلهاب المسرح بعزفه لمقطوعة «رأفت الهجان» وأغنية «بتلوموني ليه» للعندليب الأسمر عبد الحليم حافظ، وكوكبة من أشهر ألحان الموسيقى العربية إلى جانب مجموعة من التقاسيم الشرقية. أما في الفاصل الغنائي الثاني فغنى الفنان التونسي لطفي بوشناق أغاني متنوّعة منها «السياسة» و «أنا مواطن» و «شعب واحد» و «لاموني اللي غاروا مني».

على هامش المهرجان أقيمت فعاليات ومعارض لفنون أخرى، كان منها افتتاح معرضين لفنون الخط العربي: الأول كان بقاعة صلاح طاهر للفنون التشكيلية، ضَمَّ إبداعات الفنان سعد عبد ربه غزال أحد المكرّمين في هذه الدورة، أما الثاني فكان بقاعة زياد بكير للفنون التشكيلية في المكتبة الموسيقية، وجمع أعمال سبعة من كبار فناني الخط العربي وهم: خليل ضبة، ومحمد يوسف المغربي، وبلال فتح الله، وحمدي عبد الرحمن، وهيثم سلمو، وأحمد عبد الباسط، ومحمد عبد اللطيف.

في اليوم السابع والأخير للمهرجان، اختُتمت فعاليات الدورة الثانية والعشرين لمهرجان الموسيقى العربية على المسرح الكبير بالقاهرة بحفل للفنان هاني شاكر الذي أحيا الفاصل الثاني من الحفل الختامي، مؤدّياً لمجموعة من أجمل أغانيه، منها: «لسه بتسألي، الحلم الجميل، بعدك ماليش، يا ريتني، وكفاية».. إلى جانب أدائه لنخبة منتقاة من أجمل أغاني الطرب العربي التي اشتهر بتقديمها، ومنها أغاني العندليب الأسمر عبد الحليم حافظ، والفنانة نجاة، والموسيقار محمد عبد الوهاب. بينما تألّق في الفاصل الأول من الحفل الختامي للمهرجان كوكبة من نجوم الأوبرا الشباب منهم أيمن تيسير، وأجفان، وإبراهيم راشد، وأميرة أحمد.

الحفل بدأ بتوزيع جوائز المسابقة التي صاحبت المهرجان، وحملت اسم الراحلة الدكتورة رتيبة الحفني، أول رئيسة لدار الأوبرا المصرية، ومؤسِّسة المهرجان، ثم قراءة للتوصيات التي خرج بها المؤتمر المصاحب، تلاها الفقرة الفنية بمصاحبة فرقة عبد الحليم نويرة للموسيقى العربية بقيادة المايسترو أحمد عامر.

على هامش مشاركتهما في المهرجان، صفوان بهلوان و جهاد عقل للدوحة:

التقتهما: سارة شلتوت

الموسيقى ثمرة الحضارة

راسماً على وجهه الهمَّ السوري الذي غنّاه شعراً وموسيقى، صعد الفنان صفوان بهلوان خشبة المسرح الكبير بمهرجان الموسيقى العربية في دار الأوبرا المصرية، مطالباً جماهيره بالوقوف دقيقة حداد على أرواح شهداء سوريا الأحرار، ثم غنى لدمشق قصيدة أحمد شوقي الشهيرة «نكبة دمشق»، فبادله الجمهور التصفيق والبكاء. صفوان بهلوان، الذي ولد عام 1953 واعتاد سنوياً المشاركة بمهرجان الموسيقى العربية حكى للدوحة عن مشاركته هذا العام.



صفوان بهلوان

■ تشارك سنوياً في مهرجان وفي مؤتمر الموسيقى العربية بالقاهرة. ماذا يعني لك ذلك؟

- المهرجان تظاهرة فنية حقيقية في مواجهة الفن الهابط، هو بمثابة إعادة بثّ الروح في الموسيقى العربية والطرب، أو إعادة لبعث وإحياء الذاكرة الموسيقية العربية التي بدأت تتآكل نتيجة للهجمة الثقافية المشبوهة على كل ما هو عربي، والتي استطاعت أن تشوّه أذن المستمع العربي، وتنال من تراثه، المهرجان يبعث الروح من جديد فالإنسان بلا ذاكرة يموت إكلينيكيا، ويقاس مستوى حضارة الدول بتقدُّم الموسيقى فيها.

■ ما الذي يعيب المهرجان؟، وهل رفضت الغناء في حفل مع فنانة شابة؟

- يعيبه قلّة البروفات لكثرة عدد المشاركين. ولم أرفض الغناء مع الفنانة رحاب مطاوع بينما حدث خطأ في الترتيب، وأنا أسعد بتقديم مواهب جديدة كل عام، أؤمن بإعطاء الفرصة كاملة للجيل الجديد ليقدِّم فنَّه بشكل أفضل.

■ ذكرت، أن الموسيقى تتعرَّض لهجمة شرسة. كيف تشعر إزاء ذلك؟

- أشعر بالقلق، فالموسيقى هويّة المجتمع. وعندما تتعرَّض هذه الهويّة للتشويه، أشعر بالخوف على المستقبل ولا بدّ لنا من تشذيب الموسيقى مما يشوهها. وهي ضمير الشعوب ولا بُدّ من تنقيتها، فالموسيقى ليست للاستمتاع فقط بل هي ثمرة الحضارة، ولا بد أن تُسقَى هذه الشجرة لتظلّ قلباً نابضاً بالإبداع.

■ المهرجان يهدي دورته لروح الفنانة رتيبة الحفني. ما أبرز ذكرياتك معها؟

- إهداء الدورة لروح الفنانة رتيبة الحفني وفاء وتقدير لتلك السيدة التي أفنت حياتها في الفن، وبعثت مهرجان الموسيقى، وأعادت إليه الروح من جديد، كنت ألتقيها سنوياً في المهرجان، وتحتفي بي بشكل خاص بما يليق بالفن والإبداع.

■ ما دور الفنان العربي في ظل ما تمرّ به الشعوب العربية من تحوُّلات سياسية؟

- رسالة الفنان ليست على المسرح فقط، بل في الشعر والموسيقى، فهؤلاء أبناء بيئتهم ولابدّ أن يصطدم الفنان بالواقع، فهو أكثر الملتقطين له وأكثر الناس استشعاراً لما يحدث في بلاده بهمومها وأحزانها. الفنان صورة الحق وانعكاس للواقع فهو كقرن استشعار تجاه ما يجري إذ إنه لم يأتِ من كوكب آخر.

■ تقول إن الفنان قرن استشعار للمجتمع. كيف تشعر في ظل ما يمرّ به وطنك سوريا؟

- وقفت على المسرح، وطالبت الجماهير بالوقوف دقيقة حداد على روح شهداء سوريا، وغنيت قصيدة نكبة دمشق لأحمد شوقي، فبادلني الجمهور البكاء، وكانت رسالة مباشرة وحالة تفاعل مطلقة بيني وبين جماهيري.

■ هل جهَّزت أغاني جديدة لسوريا تجسِّد معاناة شعب يقاتل من أجل الحرية؟

- نعم، كتبت أغنية جديدة ولحَّنتها: (الشعب السوري واحد وهدفنا واحد/ مرسوم بالأحرار/ ديمقراطية وكرامة / وتعيش الوحدة الوطنية/ غنوا معنا وقولنا معنا/عاشت سوريّة.). لأؤكِّد على أن تنوُّع الأطياف العرقية والدينية في سوريا ما هو إلا لوحة فنية جميلة في المجتمع السوري، وليست أداة للفرقة والفتنة. وهذا كل ما لديّ، فليس في

الوطن يحتاج أكثر

الفنان اللبناني جهاد عقل (ساحر الكمان) كما تسميه الصحافة، ولد عام 1968 بمخيمات صبرا وشاتيلا، وعمل عازفاً مع كبار الفنانين مثل فيروز والرحبانة، وكاظم الساهر، وسعاد محمد، إلا إنه قرَّر أن ينفصل عن الأوركسترا، ويعود ليبدأ مشواره عازفاً منفرداً على الكمان بمصاحبة فرقة جديدة. عقل يشارك سنوياً في مهرجان الموسيقى العربية بالقاهرة. عن مشاركة هنا العام قال للدوحة:


جهاد عقل

الانسان بلا ذاكرة يموت إكلينيكياً والموسيقى تبعث الروح

يدي مدافع.

■ تشارك سنوياً بمهرجان الموسيقى العربية. كيف ترى نسخة هذا العام؟

- هذا المهرجان يمثّل لي صورة جميلة لحياتي ونجاحي بالموسيقى حيث أشارك فيه كل عام، لأتأكّد أن لديّ جمهور ينتظرني، وأتمنّى أن يدوم.

* كيف تنظر لاستقبال الجمهور المصري لك على مسرح الأوبرا؟

- أشعر كل عام أن عدد المستمعين والمحبّين يزيد عن العام السابق، أحسّ دائماً أن جمهور الأوبرا ينتظرني، فلا شك أن هذا الشعور يمثّل لي فخراً كبيراً. وهي شهادة جميلة أمتلكها بحياتي.

■ هل ترى أن جمهور الفن الحقيقي ما زال بخير، في ظل تردّي مستوى الفن وشيوع الفن الهابط؟

- لا شك أننا نعاني من موجة بشعة من الفن تنزل بالذوق العام إلى أسفل، ولكن بقاء المؤسّسات الثقافية الكبرى مثل دار الأوبرا المصرية وغيرها من دور الأوبرا العالمية تبقى حافزاً لكي يبقى الفن بخير، فالفن له ألوان متعدّدة، ولكل فن ناسه وجمهوره، ولكن الثقافة تفرض اختياراتها على الجمهور، ونحتاج للحفاظ على مبادئ المجتمع وقيمه، ومهرجان الموسيقى العربية تحدٍّ للواقع الذي نعيشه.

■ هناك من اعتبر أن الأوبرا فشلت في تنظيم المهرجان هذا العام، هل توافق على ذلك؟

- لا أستطيع أن أصفه بالفشل، ولكن الأوبرا غيّرت طقسي السنوي هذا العام، وهو ختام الحفلات بحفلي في دار أوبرا القاهرة بالمسرح الكبير، قبلها حفلة بأوبرا الإسكندرية، وأخرى بأوبرا دمنهور. وفي هذا العام اختلف الأمر وبدأت حفلي بأوبرا القاهرة، ولم ارتح لذلك؛ فدائماً الحفل الثالث هو أجمل الحفلات حيث يحدث التناغم بين الفنان والأوركسترا بعد حفلين، ويختتم بلوحة جميلة في حفله الثالث.

■ ما رسالة جهاد عقل الفنية التي يؤكّد عليها من خلال وقوفه على المسرح بين جمهوره؟

- رسالتي هي الصفاء، الصفاء الروحي والإنساني والاجتماعي لأني بطبيعتي مسالم، أعشق البسمة على وجوه البشر، وأحبّ أن أرى الإنسانية تسود. ومن هذا المنطلق أشعر أن رسالتي لمس الشعور والأحاسيس الداخلية لنشعر بجمال الحياة وزهوها.

■ عملت مع كبار الموسيقيين والفنانين في العالم العربي مثل فيروز والرحباني. لماذا قررت أن تعزف منفرداً؟

- خضت عدّة تجارب مع العديد من الفرق الموسيقية، وكنت قائد فرقة مع العديد من المطربين، ووجدت أن طموحي يدفعني إلى العزف المنفرد فبدأت مشواري وحيداً كعازف كمان، وأشعر بالسعادة تجاه كل هذه الرحلة الفنية بعد أن صار لي عالمي الخاص، وعزفت في أماكن لن يصل الغناء إليها. الموسيقى لغة عالمية يفهمها الجميع، عزفت مثلاً في الأمم المتحدة، وذهبت إليها لأني عازف.

■ ماذا تقول للشعب السوري في ظلّ معاناته التي يعيشها حالياً؟

- معاناة الشعب السوري قاسية جداً، وتحزنني كثيراً، وقررت منذ فترة طويلة ألا أتعاطى السياسية، ولكنني لا أستطيع أن أغضّ الطرف عن الشعب السوري، وتعاطفي معه. أتمنّى لهم أن تعود أراضيهم. الشعب السوري شعب يناضل من أجل الحياة، وأسأل الله أن ينهي تلك الحرب.

■ ألا ترى أن صوت السياسة طغى على صوت الفن في هذه الأيام؟

- فنّ هذه الأيام أصبح تجارياً وقادراً على خلق عداوات وصراعات وفتن لا حَدّ لها، فعندما أغنّي لتيّار ضدّ آخر أبدو كأنني أمسكت بالسيف وقطّعت المجتمع إرباً إرباً. وهناك من يصنع أغنية وطنية من أجل الوطن رغم أن الوطن يحتاج أكثر من ذلك. الوطن يحتاج إلى كلمة تجمعنا.

«تاركالت»

مقامات السلام الجنوبية

عماد استيتو

واحة محاميد الغزلان

حينما يشتد الوجع فالموسيقى هي الحلّ، فبينما تعيش دول الساحل والصحراء في إفريقيا مجموعة كبيرة من المشاكل السياسية والأمنية التي تعوق التنمية فيها، يأتي في مقدمتها شبح الإرهاب، وانعدام الأمن، والفقر المدقع، لا يبقى من خيار أمام سكان الصحراء سوى مقاومة الألم بالموسيقى، ومحاولة الحفاظ على موروثهم وثقافتهم من الاندثار.

إذا كان الساسة ومسؤولو الدول قد اجتمعوا في الرباط الشهر المنصرم في الاجتماع الوزاري لأمن حدود المنطقة، وخرجوا بخطاب ركَّز على الجانب الأمني الصرف متجاهلين الإشارة في الإعلان الختامي إلى الدور الذي يمكن أن تلعبه الثقافة في التنمية، فإن أهل الصحراء اجتمعوا في حدث من نوع آخر احتضنته صحراء محاميد الغزلان المغربية في الفترة الممتدة من الخامس عشر إلى السابع عشر من شهر نوفمبر، يتمثَّل في مهرجان «تاركالت» للثقافة الصحراوية وموسيقى العالم في دورته الخامسة والذي اختير له هذه السنة عنوان «قافلة السلام» التي انطلقت من واحة محاميد الغزلان في اتجاه مالي والنيجر لينقلوا رسالة مغايرة عن الصحراء إلى العالم، حيث عملت دورة هذه السنة على إحياء ماضي المنطقة وتراثها المتمثّل في القوافل التي كانت تجوب الصحراء الممتدَّة عبر مجموعة من الدول أبرزها المغرب، ومالي، والنيجر، وإعلاء صوت السلام والتآخي والحب في منطقة أنهكتها النزاعات والمآسي الاجتماعية، وذلك بمشاركة مهرجاني «تمبكتو» في مالي الذي يحتجب هذه السنة بسبب الأوضاع الأمنية الصعبة التي تعرفها البلاد، ومهرجان «سيكو» المنظّم في حوض النيجر.

وعلى امتداد ثلاثة أيام عاشت منطقة «لحنانيش» الواقعة في واحة محاميد الغزلان على إيقاعات الموسيقى الإفريقية الصحراوية والعالمية التي تنتصر لقيم الحرية والحب والسلام والكرامة والعدالة. كانت الفكرة بسيطة؛ وهي أن تجمع الثقافة والفن ما فرَّقته المصالح الاقتصادية والسياسة، هكذا عاش الحاضرون لدورة هذا المهرجان السنوي الذي تنظّمه جمعية «الزايلة» أياماً جميلة، رقصوا فيها على نغمات وأهازيج مختلفة، كانت خلالها الفرصة مواتية لعدد من مسؤولي مهرجانات عالمية حضروا دورة هذه السنة لاكتشاف ثقافة جديدة والاستمتاع بالإبداعات القادمة من قلب الصحراء وتعزيز المشترك الإنساني بين الشعوب المختلفة، حيث حضر رؤساء ستة مهرجانات عالمية تُقام في: هولندا، وفرنسا، وإيطاليا، وصربيا والذين مثّلوا ما أُطلِق عليه أرضية «أزلاي» (القافلة) التي حطّت في مهرجان «تاركالت» كمحطّة أخيرة لها بعد أن جابت عدداً من دول العالم على امتداد سنتين.

هذه الأرضية - كما شرحت مارتا ميكو عن «جمعية فابريكا أوروبا» في إيطاليا - هي نتاج تعاون بين المنظّمة الإيطالية ومهرجان تمبكتو في مالي، بموجبه كان يتمّ تبادُل مشاركة الفنانين القادمين من شمال مالي وإيطاليا قبل أن يتوسَّع المشروع ليمتدّ إلى ستة مهرجانات أوروبية. وتضيف مارتا ميكو في تصريحها لـ«الدوحة»: «حضرنا اليوم إلى مهرجان «تاركالت» كآخر محطةآمن عملياً من هذا المشروع، لقد سمعنا عن تنظيم مهرجان في المغرب له تقريباً المواصفات نفسها التي تمتّع بها مهرجانَيْ سيكو في النيجر، وتمبكتو في مالي، لقد اقترح علينا مسؤولو مهرجان الصحراء في تمبكتو في مالي أن نكتشف مهرجان «تاركالت» (الاسم القديم لمحاميد الغزلان) بما أنه يتعذَّر تنظيم مهرجان تمبكتو بسبب الأوضاع الأمنية الصعبة في مالي، خاصة وأن له شراكة وشبكة علاقات مع مهرجانات أخرى في الصحراء، لقد وجدنا في هذا المهرجان مكاناً يعكس روح الفكرة ويتماشى مع فلسفة ما نفكّر فيه، مكَّننا حضورنا هنا في هذا المهرجان من المضيّ قدماً في العمل الذي كنّا قد بدأناه في مهرجانات



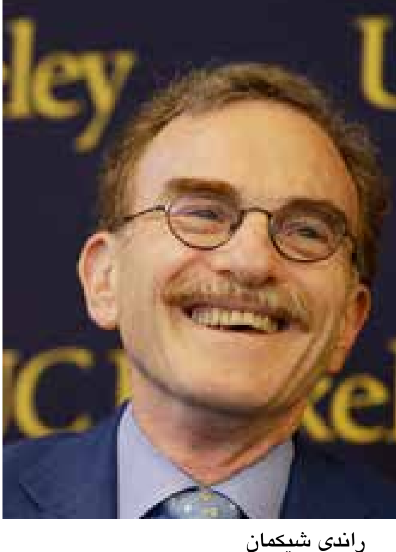
أخرى، من قبيل تنظيم إقامات فنية وتمكين الفرق الموسيقية القادمة من إفريقيا تحديداً ومن كافة بلدان العالم من تقديم تجربتها وأغانيها في عدد من الدول، بالإضافة إلى إنتاج أعمال فنية مشتركة بين فنانين من إفريقيا وأوروبا وهو ما حصل خلال عدد من السهرات التي أقيمت خلال المهرجان سواء في المنصة الرسمية أو داخل الخيام المخصَّصة للإقامات الفنية».

حليم السباعي مدير المهرجان سعيد جداً لأنه نجح في جمع ثقافات مختلفة في مهرجانه الذي بدأ يكبر شيئاً فشيئاً، بعد أن بدأ مُجَرَّد حلم قبل خمس سنوات كان يطمح من خلاله لإخراج بلدته من عزلتها وتهميشها من طرف السلطة. فنكر أن: «المهرجان فرصة لإعادة شرايين الحياة للروابط التي تجمع بين عدد من الدول الإفريقية عبر الصحراء وإحياء تلك القيم الإنسانية التي وحدت البلدان وحطّمت الحدود، نحن سعيدون لكون المهرجان وَفَّر فرصة للتلاقُح بين الحضارات المختلفة وتنويب سوء الفهم في العلاقة بين العالم والرُّحَّل سكّان الصحراء لأننا مؤمنون بأن الثقافة يمكن أن تنجح فيما فشلت فيه السياسة، ولهذا الغرض اخترنا شعار «قافلة السلام» كشعار لدورة هذه السنة».

ولأن السياسة حاضرة دائماً في صلب انشغالات أهل الصحراء والساحل فقد خُصِّص لها حيِّز ضمن برمجة المهرجان، حيث شهدت هذه الدورة تنظيم عدد من الندوات والورشات التي كانت مناسبة للتفكير بصوت عالٍ في مستقبل الصحراء وحاضرها وماضيها والتحدِّيات التي تواجهها الآن باعتبارها مكاناً جيو استراتيجياً يصوِّب كلُّ العالم أنظاره إليها، والدور الذي يمكن أن تلعبه الثقافة في التغلُّب على مشاكل الإرهاب والتهريب، حيث شغل الموضوع المالي اهتمام الحاضرين.

الفاعل الثقافي المالي عيسى ديكو القادم من تمبكتو رأى في حديث لـ«الدوحة» أن مهرجان «تاركالت» هو فرصة لبعث رسالة إلى العالم عن حقيقة الصحراء بعيداً عن تلك الصورة القاتمة التي ارتبطت بها: «الإرهاب مشكل عالمي وليس مرتبطاً بشمال مالي أو بالصحراء فقط، على العالم كله أن يسعى إلى السلام، ونتمنّى أن يعود السلام إلى مالي قريباً، بالنسبة إلينا في مالي فقد قرَّرنا أن نقاوم كل هذه الظروف الصعبة عن طريق الموسيقى، لقد صمدنا، وقرَّرنا أنه لا يمكننا أن نتوقَّف لأن الموسيقى بالنسبة إلينا تمثِّل تاريخنا وحياتنا، صحيح أنه لم تَعُدْ لنا مهرجانات في مالي، لكن فنانينا حاضرون هنا في «تاركالت»، وفي عدد من مهرجانات العالم بموسيقاهم التي تعكس القيم الإنسانية الجميلة، الموسيقى يمكن أن تكون حلّاً لكلّ المشاكل».

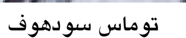
هكذا فتحت كثبان رمال محاميد الغزلان ذراعيها للموسيقى، فرقص الجميع على إيقاعات ونغمات موسيقى تغنّي للحب والحرية والسلام والتسامح بين مختلف الحضارات والثقافات، كما حظيت الإيقاعات المحلّيّة التي عزفتها مجموعات شبابية واعدة تنتمي لمحاميد الغزلان من قبيل مجموعة «جيل تاركالت» والفرق الشعبية الصحراوية كمجموعة «مباركة» النسائية القادمة من مدينة كلميم بنات الاهتمام والتفاعل الجماهيري الذي حظيت به السهرات التي أحيتها المجموعات القادمة من دول أخرى كفرنسا، وهنغاريا، ومالي، وهولندا كمجموعة «أفلاك» ومجموعة «أمنار» و«شاركي بلوز» فضلاً عن مجموعة «أوم».

راندي شيكمان



جيمس روثمان



توماس سودهوف

تواصل الخلايا يُتَوَّج بنوبل

محمد أحمد العدوي

منذ أن لمعت الخلية أول مرة تحت عدسة مجهر الإنجليزي روبرت هوك عام 1665، وأسرارها تشغل العلماء جيلاً بعد جيل. محطات كثيرة مرت بـ «الخلية الحية» منذ ذلك التاريخ ننكر منها وصف العالم الإيطالي كاميلو غولجي Camillo Golgi الحائز على نوبل عام 1906 لما عرف باسمه بعد ذلك «نظام جولجي»، والذي بيّن عملية تكوين البروتين.

خلايانا ليست وحدات من الحجارة الصمّاء المتراصّة، بل هي متّصلة ومتواصلة، وبينها رسائل وإشارات مسؤولة عن وظائف الجسم الحيّ كله، بدءاً من إفراز الأنزيمات إلى نقل الإحساس والأوامر العصبية، وعمليات أخرى في غاية التعقيد، ولكي يحدث ذلك كلّه بانضباط ووفق الحاجة لابدّ من نظام تواصل دقيق:

- داخل الخلية تلعب الشبكة الإندوبلازمية وأجسام جولجي دوراً هاماً في ترجمة الشيفرات المحمّلة على الجينات إلى بروتينات وأنزيمات.

- تقترب البروتينات من جدار الخليّة، وتبحث عن منفذ مناسب لحجمها الكبير الذي يمنعها من التسرب من الغشاء الخلوي.

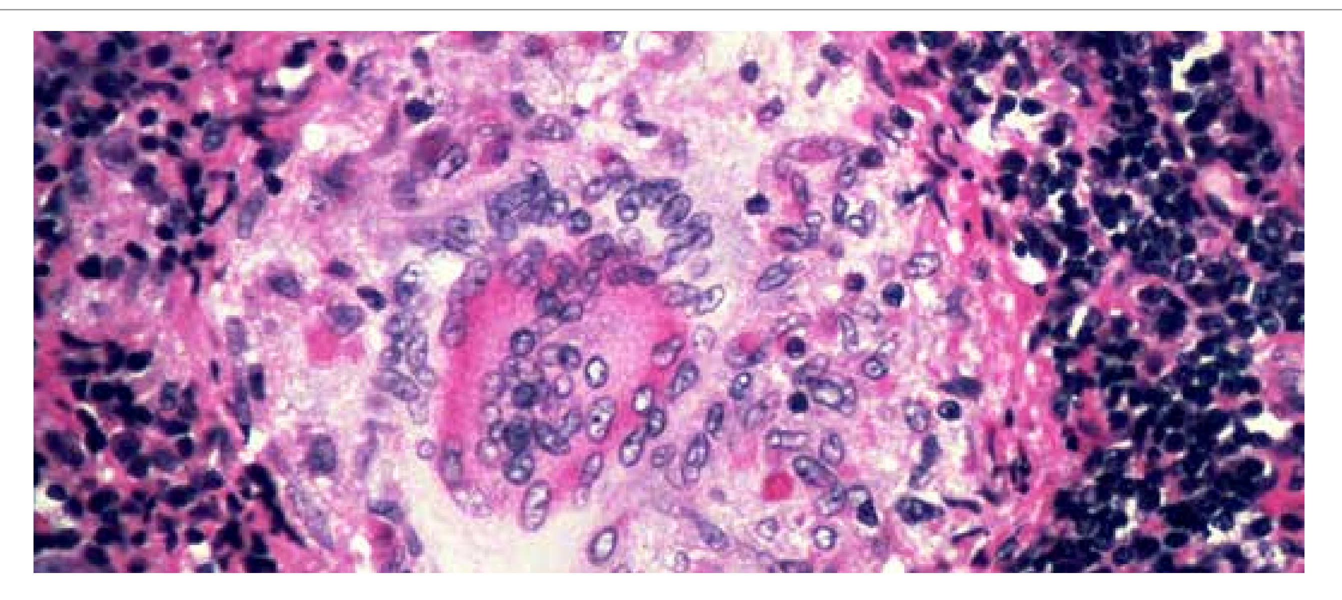
- يعبر جدار الخلية المرسلة البروتينات مراكب تحملها إلى خارجها، وتبرز من جدار الخلية حويصلة يتجمّع البروتين داخلها، ثم تنفصل عن الجدار مبحرة إلى غايتها.

- في الخلية الجديدة التي تصلها الرسالة تلتحم الحويصلة بالجدار، وتتلاشى فيه مفرغة حمولتها في سيتوبلازم الخلية الجديدة، لتقرأ الرسالة.

هكذا، تصل الرسائل من خليّة إلى أخرى. لكن الأسئلة التي تبقى عالقة هي: كيف تنفصل الحويصلات بدقّة، وتلتحم بدقّة؟ وكيف يعرف كل رسول غايته في هذا العالم المزدحم بالمركبات والرسائل؟ وكيف يعرف وقته المحدّد للالتحام ولا يخطئه؟ هذه الأسئلة، هي ما أجاب عنها العلماء الثلاثة: الأميركيان جيمس روثمان، وراندي شيكمان، والألماني توماس سودهوف، الحائزون على جائزة نوبل في الفسيولوجيا/الطب هذا العام.

جيمس روثمان المولود في عام 1950، والذي يشغل حالياً درجة أستاذ «العلوم الطبية الحيوية»، ورئيس قسم «علم الأحياء الخلوي» في «كلية الطب بجامعة ييل»، ومدير معهد نانوبيولوجي حصل على الدكتوراه في الطب من جامعة هارفرد عام 1976، وانتقل عام 1978 إلى جامعة ستنفورد ليبدأ أبحاثه في حويصلات النقل. ولما كانت دراسة جينات الخلايا الحيّة صعبة في تلك الفترة فقد اعتمد روثمان على دراسة أحد أنواع الفيروسات وهو «VSV» الذي يتميّز بتكوين بروتين اسمه «VSV-G» داخل الخليّة المصابة. ويمكن تعليمه بمادة سكرية، ومن ثمَّ متابعة سلوكه حين يصل إلى أجسام جولجي وبعدها.

كللت رحلة روثمان في البحث باستخلاص مادّتين من سيتوبلازم الخلايا مسؤولتين عن عملية التحام الحويصلات وذوبانها، عرفا اختصاراً بـ NSF وSNAP. ووجد أن إحدى هاتين المادّتين وهو NSF تقابل أحد جينات الخميرة التي



توصَّل إليها شيكمان في أبحاثه كما سنرى. تجارب روثمان، التي استغرقت العقدين الأخيرين من القرن الماضي، بالرغم من أنها كانت في أنابيب المختبر، إلا أنها قدّمت أدلّة دقيقة على تخصّصية ودقة البروتينات المستخلصة المسؤولة عن عملية الالتحام والذوبان للحويصلات الناقلة.

على صعيد آخر وفي فترة متزامنة تقريباً كان عالم الأحياء الأميركي راندي شيكمان من جامعة بيركلي، ورئيس التحرير السابق لوقائع «الأكاديمية الوطنية للعلوم» يسلك طريقاً آخر معتمداً هذه المرة على علم الجينيات، وتحديداً دراسة الجينات المسؤولة عن إفراز الخميرة «-Saccharomyces cerevisi ae» للجليكوبروتينات.

استطاع شيكمان وفريق عمله في المراحل الأولى للبحث أن يكشف عن جينَيْن اثنين مسؤولَيْن عن هذه العملية، أطلق عليهما sec1 وsec2. وباستمرار البحث وصل الاكتشاف إلى 23 جيناً مسؤولاً عن تنظيم عملية النقل خلال المراحل المختلفة، وعن تعطيل عمل أي منها بطفرة تصيب الجينات وخصوصاً الجينين sec17 وsec18 المقابلين لـ NSF التي وصفها روثمان، والذي يؤدّي إلى تجمُّع المواد داخل الخلية دون إفرازها.

نحن الآن أمام إجابتين تفسِّران لنا عملية إرسال واستقبال، وتحرر والتحام الحويصلات، فتعطّل «جين» مسؤول عن إفراز البروتينات سيجعلها تتجمَّع في الخلية، وتعطّل جين مسؤول عن عملية الالتحام سيجعلها تتراكم خارج الخلية الهدف. ويبقى سؤال: كيف يمكن ضبط توقيتات الإرسال؟

هنا ما أجابت عنه توماس سودهوف، من جامعة ستنفورد، بخصوص نقل الخلايا العصبية.

أبحاث توماس سودهوف المولود في ألمانيا الغربية عام 1955 والحاصل على الدكتوراه عام 1983 في الكيمياء العصبية من جامعة غوتنغن، كشفت في البداية عن انتقال النبضات العصبية؛ فبين كل عصبين، أو بين كل عصب وخلية توجد نهايات عصبية، ومنطقة تلاقي النهايات العصبية هذه تسمى synapses، وانتقال إحساس أو أمر حركي عبر هذا الملتقى يحدث بانتقال حويصلات تحمل البروتينات بين النهايتين. كما كشف سيدوف عن دور أيونات «الكالسيوم» في إتمام هذه العملية وتنبيه الحويصلات في الوقت المناسب لإفراغ حمولتها، كما اكتشف عدة بروتينات مسؤولة عن تنظيم هذه العملية. بمعنى أنه لا يكفي أن تصل الحويصلة إلى الخلية، وتلتحم لتفرغ حمولتها فوراً، وبأية كميّة، بل لابد من وجود منظّمات لهذه العملية. وإن هذه الدرجة من التنظيم والتحكّم تساعد أولاً في ضبط سرعة انتقال التيار العصبي المسؤولة عن إيقافه مؤقّتاً في بعض الحالات حماية للجسم البشري من التلف، وللخليّة من الانهيار.

هل سألت نفسك مرة: لماذا أشعر بالتعب وعدم القدرة على تحريك ذراعي مثلاً بعد عمل شاق، أو رياضة متعبة؟ إن أحد أهم الأسباب لشعورك هنا هو استنفاد كافة النواقل الكيميائية بين النهايات العصبية، بمعنى أن هناك عدداً محدّداً من مستقبلات الحويصلات على جدران الخلايا، والعمل المجهد يعني تتابع النبضات والأوامر بمعدّل يمنع الخليّة من تحرير مستقبلاتها لتصبح قادرة على تلقّي أوامر جديدة.

استغرقت أبحاث العلماء الثلاثة فترة تقترب من ربع قرن. عمل فيها كل واحد منهم مع فريقه منفصلاً، ولم يلتقوا في فريق معاً. لكن إجابات العلماء الثلاثة عن أسئلة ظلت معلّقة منذ وصف جولجي نظامه تكاملت لتجمع بينهم في جائزة نوبل لهذا العام، ولتفتح لنا باباً مهماً في أساليب فهم طبيعة الأمراض وعلاجها. فالمرض هو اختلال نظام الجسد. ونظام الجسد الحي يكمن في انتظام عمل خلاياه، والخلية يمكن اعتبارها مصنعاً ضخماً لإنتاج البروتينات على اختلاف تكوينها ووظائفها.

لنأخذ مثلاً مرض السكري واختلال إفراز الأنسولين، أو أي من الأمراض العصبية التي تنتج عن اضطراب النقل العصبي. إن معرفتنا بدقّة لآلية النقل وللجينات والبروتينات المنظّمة لهذه العملية يجعلنا قادرين على تداركها والتدخّل لعلاجها. وقد احتجنا إلى مئتي عام منذ اكتشاف المجهر، ليصف جولجي طرفاً من أطراف عمل الخليّة، ثم مئة عام أخرى لنجيب عن أسئلة ظلّت معلّقة بعد جولجي.

مئة عام من عمر البشر على هذه الأرض، تغيّر فيها شكل الأرض كثيراً: قامت حروب وتوزّعت ثروات، وانتقلت القوّة من أمم إلى أخرى، وبقي العلم جامعاً بين البشر. شرقيٌّ يصف العدسات، ليصنع منها إنجليزيّ مجهراً يدرس به إيطالي تفاصيل الخليّة، قبل أن يأتي أميركيّان وألماني ليجيبوا عن أسئلة تركها قبل رحيله.

معركة «الأدب المهموس»

عزمي عبد الوهاب

كتب الناقد الدكتور «محمد مندور» سلسلة من المقالات دارت حول ما سمّاه «الأدب المهموس» وهو ذلك الأدب الذي سلم من روح الخطابة التي غلبت على الشعر العربي منذ المتنبي، وكأنه يضع علامة فاصلة بين عهد مضى وآخر، يرسم له قواعده وخطوطه.

بعد عدة أشهر وفي 13 إبريل/نيسان 1943 كتب «مندور» سلسلة أخرى عن الهمس في النثر، واختار نماذجه مما كتبه شعراء المهجر، وكان مما قاله إن ثمّة شعراً صادقاً جميلاً ونثراً صادقاً جميلاً أيضاً فيه معنى الهمس، أي إنه يخلو من الروح الخطابية التي غلبت على شعرنا التقليدي، أو بمعنى آخر إنه يقوم على الإحساس أكثر مما يقوم على التقرير، ويحتفل بالموسيقى الرنّانة، ويلتصق بالحياة والنفس الإنسانية.

وقبل أن يُتِمّ «مندور» نشر مقالاته عن «الأدب المهموس» كانت المعركة قد بدأت، فقد كتب «سيد قطب» في مجلة «الرسالة» ثلاثة مقالات، وكان مما قاله: «أثبت الدكتور مندور أن أدباء المهجر هم شعراء العربية، وأن بين شعرهم وشعر الكثير من شعراء مصر قروناً، والواقع أن النماذج التي جاء بها، والدعوة التي يدعو بها إلى هذه النماذج، هو توجيه مؤذٍ في فهم الأدب وفهم الحياة، وأنا أفهم أن يحبّ مندور أو سواه لوناً من ألوان الأدب فتلك مسألة مزاج، ولكن أن يصبح هذا اللون الواحد دون سواه هو الأدب الصحيح، وما عداه سخيفاً، فذلك ضيق في الإحساس، يجوز أن يقنع به قارئ يتذوّق، ويلذّ له لون واحد من الغذاء الروحي، ولكنه لا يصلح لمن يتصدّى للنقد والتوجيه».

ثم يمضي قائلاً: «أستطيع أن أسمّي هذا اللون باللون الحِنّيّن - بكسر الحاء وتشديد الياء - حسب تعبير أولاد البلد من القاهريين، وهنا الأدب «الحِنّيّن» قد يكون فيه الصادق السليم، وقد يكون فيه الكاذب المريض، فإذا نحن جعلنا همّنا أن نهمس فقط، وأن نكون وديعين أليفين، وأن تكون الحِنّيّة هي طابعنا فقط، فأين نذهب بالأنماط التي لا تُعَدّ من حالات الشعور وحالات النفوس وحالات الأمزجة؟ ومندور يسمى شعر المتنبي شعراً خطابياً، ويعني أن المتنبي لا يهمس، فالصدق هو الذي يجب أن تنظر إليه، والمتنبي الصادق أجمل الصدق يجلجل، ويصلصل في شعره وفي أدائه لأنه هو هكذا من الداخل».

يؤكّد «قطب» على أن الناقد يجب ألا يحكّم مزاجه الخاص الذي قد لا يكون أصدق الأمزجة، بل قد يكون ثمرة عقدة نفسية أو حادثة عرضية، ويعلن أنه لا يعادي الأدب المهموس، كما عادى مندور ألوان الأدب الأخرى، ولا يفاضل بينه وبينها، لكنه يخشى أن يقود المزاج الشخصي الناقد، فيفرضه على الناس، ويوجّههم بلا دافع موضوعي.

وفي مقاله الثاني يفنّد «قطب» حجج مندور، ويحاول أن يردّ حماسته لهذا المذهب النقدي إلى مزاجه الشخصي، الذي يردّه بدوره إلى عقد نفسية قائلاً: «هناك عقدتان نفسيتان لعلهما تلتقيان عند عقدة واحدة، فالأستاذ (أي مندور)- كما لمحت في أحاديثي القصيرة معه- حادّ المزاج سريع التأثر شديد الحنين والألفة، وهي صفات إنسانية تُحَبّ، لكنها لا تصلح للناقد، ولا يستقيم معها النقد».

وفي مقاله الثالث يمضي قطب في تتبُّع القضية، وبالرغم من أنه انتهى إلى قبول الهمس في الشعر والنثر، إلا أنه رفض النماذج التي ساقها مندور من شعر المهجريين ونثرهم، فهو يعتقد أن الأدب المصري لم يخلُ من صور ذلك اللون المحبَّب لمندور،



محمد مندور



سيد قطب

وهي صور متنوّعة، وأكثر سلامة من النماذج التي استهوته».
وينتهي قطب في مقاله هنا إلى بعض النتائج، وهي أن الهمس ليس أجمل ولا أعمق ولا أصدق الحالات، لكنه حالة من حالات، بل حالة لا تلجأ إليها الطبيعة والحياة إلا في فترات الراحة من عناء الضجيج، وأن الحياة تتّسع للجميع، وتحفل بالجميع، ولا تتطلّب منهم إلا التعبير الجميل عن الشعور الصادق.

وفي العدد نفسه من مجلة الرسالة يكتب مندور مقالاً بعنوان «الشعر الخطابي» يحاول فيه أن يدافع عن وجهة نظره، فقد أبدى فخره بأنه سليم معافى لم يمرض يوماً، وقال إن الهمس في الشعر ليس (الحِنّيّة) ولا هو خاص بنوع من الإحساس، وإنما هو منهب في الفن، كما أبدى اعتراضه على تحذير سيد قطب القرّاء من آرائه، وأوضح أنه يميّز الشعر المهموس بالشعر الخطابي، وضرب مثلاً لذلك بقصيدة «حصاد القمر» لمحمود حسن إسماعيل، التي عَدَّها من النوع الخطابي، فضلاً عما تكشف عنه من عاطفية مسرفة أو «طرطشة» على حدّ تعبيره، واضطراب في الرؤية الشعرية، ومن ثَمَّ فهو شاعر (محمود حسن إسماعيل) ليس له عالم شعري على الإطلاق، لأنه لا يرى الأشياء رؤية واضحة أو متجانسة، ويلتمس الصور من ذاكرته على الأرجح، لا مما يراه ببصره، أو يدركه بحسّه.

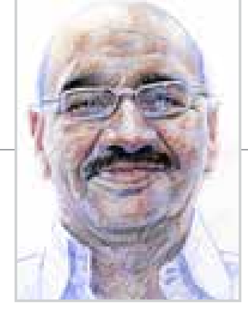
في هذه المعركة التي دارت رحاها بين ناقدين كبيرين، تدخّل أدباء آخرون، فكتب «حسين الظريفي» من العراق مقالاً عاب فيه على المتحاورين إغفال المصدر الذي انبعثت عنه الظاهرة، وأضاف أن لشعر المهجر طابعاً خاصاً، يعرف به، لا من حيث مبانيه ومعانيه فحسب، ولكن من حيث الإيقاع الذي يقرع به الأسماع، أو مدى ذبذبته، على حدّ التعبير العلمي كما قال.

وتستفزّ المعركة المترجم الكبير «دريني خشبة» فيكتب مقالاً بعنوان: «على هامش الخصومات الأدبية: أيها الأدباء.. أعصابكم» أشار فيه إلى أنه لم يفهم قضية الأدب المهموس على وجهها، لكنه أخذ على المتحاورين عنفهم، وطالب رؤساء تحرير المجلات بألا يسمحوا «بنشر الفقرات الحارة الساخنة التي ترد في سياق المناظرات والتي تهبط إلى مستوى الشتائم، وتخرج عن دائرة الأدب».

أما زكريا إبراهيم – صاحب السلسلة الفلسفية عن مشكلات الفن والوجود والحرية ...إلخ - فقد كتب معلّقاً على مقالات سيد قطب أن القضية ليست خاسرة، لكنها خسرت على يدي قطب مع الأسف، يقول: «ليس من عجب أن يجد الدكتور مندور منفذاً للطعن في ردّ الأستاذ سيد قطب، فإن الواقع أن هذا الردّ لم يكن غرض صاحبه أن يدافع عن أدباء مصر، بقدر ما كان غرضه أن يعلن عن نفسه، والحق أنني ما إن قرأت كلام الأستاذ قطب حتى استوقفتني فيه هذه الظاهرة، إذ فاته أن يوجّه كل همّه لنصرة قضيته، وإنما راح يحشد أقواله وأقوال الأستاذ العقاد، كأنما ليس في مصر غيرهما، وليست هذه المرة الأولى التي يسلك فيها الأستاذ قطب هذا المسلك».

وضرب زكريا إبراهيم لذلك مثلاً بديوان «الشاطئ المجهول» الذي أصدره قطب، وكتب مقدمته، «وراح يثني على نفسه بكلمات، يعجب لها المرء عجباً، يستنفد كل عجب».

وهكذا انتهت معركة الأدب المهموس بالقليل من الحق والموضوعية، والكثير من الباطل والذاتية، وانحرفت عن القضية الأساس، قضية معالجة داء الخطابة في معظم ما يكتب من الشعر.



مكاوي سعيد

«يا ليلة العيد آنستينا»

كانت أغنية «يا ليلة العيد» ما تزال تُغنى في «راديو» المقهى، وكنت أشارك أصحابي الاقتراحات المتعلقة بأرخص الأماكن التي سنقضي فيها أيام العيد، وأنهينا لعب الدومينو، ثم بدأنا أطول ليلة نقضيها في الخارج، ليلة وقفة العيد، التي نبقى فيها حتى قبيل صلاة العيد، ثم نعود إلى بيوتنا لارتداء ملابسنا الجديدة، ونصلّي صلاة العيد، وننطلق للاحتفال به. صديقي طالب كلية الطب، بعد أن لفتت نظره الضمادة التي أضعها على يدي، سألني عنها، فأخبرته وأنا أضحك بأن كلبي عقرني وأنا أحمّمه، لكنه قال لي بجدّيّة وبتحذير شديد ألاّ أتهاون، وأن أذهب في الغد إلى مستشفى الكلب لفحص الجرح، هوَّنت من كلامه وأنا أخبره بأن الكلب أليف، ويأخذ تطعيماته بانتظام. لكن الصديق لم يتركني أكمل تبريراتي، وقاطعني وهو يقول بحسم: إن التطعيمات لا تجدي في كثير من الأحوال وإن مرض السُعار مرض خطير يصيب المخ، ويؤدّي إلى الوفاة في مدّة قليلة... ثم تفضل وأخبرني باستعداده لمصاحبتي إلى مستشفى الكَلَب حتى يفحصني المختصّون.

كما أخبرني أننا سنعرف هناك إن كان الكلب مصاباً بالسُعار أم لا! ذلك أن الكلب المصاب يلبد دون حركة في مكان مظلم لأن الضوء يزعجه جدّا، وتثيره الأصوات العالية، كما أن اللعاب يسيل من فكّه بلا انقطاع، ولا يشرب رغم عطشه، وإذا اقترب من المياه ازداد جنوناً...

كالأبله استمعت إلى نصيحة ذاك الصديق، ولم أنتظر في المقهى، بل رجعت مسرعاً إلى البيت. نظرت إلى كل الأرجاء ولم أجد الكلب كعادته راقداً في مواجهة الباب جاهزاً للتعلّق بساقي... أضأت النور الكبير فخرج نباح قويّ من أول الصالة، ووجدته لابداً أسفل أحد المقاعد. أطفأت النور وقد زادت ريبتي وقررت أن أختبره... ملأت الكوب الذي يشرب منه ووضعته خارج الحمام، وظللت أنادي عليه همساً بليونة حتى انتفض وأقبل تجاهي... ربّتّ على مؤخرة رأسه، ثم أمسكته من قفاه وقرّبته من المياه... زامٍ ورفس متحرّكاً بغباء في كل الاتجاهات، وكاد يعضّني عضة قاسية، فرميته من يدي وأنا أكاد أتيقّن من إصابته بالسُعار بعد ظهور كل علامات السعار عدا علامة واحدة لم أتحقّق منها، وهي الصوت العالي والضجيج... اضطجعت في غرفتي دون حركة أو صوت حتى يطمئنّ تماماً... ثم تسلّلت حتى دخلت المطبخ، ووقفت أنظر إلى رفوف الحِلَل والصحون، اخترت «الكسرولة» الألومنيوم المخصّصة لشراء اللبن والفول، فهي تصدر صوتاً معدنيّاً سيغدو مزعجاً جداً لو قرَّبته من أذنيه.

الكلب المتآمر كان راقداً أمام غرفة أمّي متصوّراً أنها ستحميه... سرت على أصابع قدميّ وتسلّلت من خلفه، وباعدت بين كفّي الممسك بغطاء «الكسرولة» والكفّ الآخر الممسك بجسم «الكسرولة»... ثم قرّبتهما في توقيت متزامن، وبتكرار مجنون، فصدرت عنهما أصوات تشبه أصوات المعارك الحربية. أصابه الجنون فهرب من أمامي مرتعداً، وصرت أطارده بجنون أشدّ بعد أن أدركت أنه فعلاً مسعور... خرجت أمي وأخواتي. وصرخن وانزعجن ولعنّني، ولم يهدأن حتى بعد أن أخبرتهن بتفاصيل الحكاية...

عندما فحصت الطبيبة جرحي أخبرتني بأنني سآخذ علاجاً عبارة عن إحدى وعشرين حقنة في جدار البطن، كما طلبت مني التجسُّس على الكلب يوميّاً، لأن بقاءه على قيد الحياة معناه أنه غير مصاب، فالكلب المصاب يموت في خلال فترة لا تتعدّى الأسبوعين.

أتممت العلاج ونجوت من السُعار، وعاملت «فوجي» بغضب في أول الأمر، ثم تناسيت الأمر، وبدأت في مداعبته، وتجنبت أن أحمّمه مكتفياً بتدليك جسده بالفرشاة حتى عاد الوفاق بيننا... ثم قرّرت مكافأته بالتنزُّه معي بالقرب من النيل، وفتحت الباب ودعوته إلى الخروج، فهزَّ ذيله بسرور، وأخذ يسابقني على الدرج، لكن أمي لحقت بي، وطلبت مني أن أجعل البواب يحضر لهن الفول والطعمية لكي يفطرن، ثم ناولتني «الكسرولة» لكي يشتري فيها البواب الفول، وبغباء منقطع النظير أخذت منها «الكسرولة»، ونزلت الدرج بسرعة ويدي اليمنى تتأرجح بالـ«كسرولة» إلى الأمام وإلى الخلف...

كان «فوجي» ينتظرني على بسطة السلم... وعندما شاهد «الكسرولة» حلّ به الجنون... فظلّ ينبح في وجهي، ويجري بضع خطوات ثم يعود بنباح أشدّ، وكلما حاولت تهدئته كانت الكسرولة تفسد التهدئة. ألقيت بها جانباً فأحدثت صوتاً هائلاً، وأفلت هو عائداً من بين أقدامي وهو ينبح، ويزوم ويخربش على باب الشقة حتى يفتحن له الباب وهو يحاول مخاطبتهن بلسانه: «لقد عاد إليه الجنون مرة أخرى، أنقذوني!». أكملت سيري تجاه النيل كي أتنزّه بمفردي حتى لا يحرمني «فوجي» من الاستمتاع بالنزهة.



العمل الفني: رباب نمر - مصر